

DYAL SINGH PUBLIC LIBRARY
ROUSE AVENUE,
NEW DELHI-1

اُردو تنقید کا ارتقاء

ڈاکٹر عبادت بریلوی

قیمت:

دس روپے

ناشر:

چمن بک ڈپو اردو بازار، دہلی ۶

مطبوعہ:

محبوب المطابع برقی پریس، دہلی ۷

مادرِ علمی

لکھنؤ یونیورسٹی

کی یاد میں

جس کی خیال انگیز فضاؤں میں اس مقالے کی تحریک ہوئی

عبادت

پیش لفظ

ایک عام خیال یہ تھا اور بعض معلقوں میں آج بھی موجود ہے کہ اُردو تنقید کا کوئی مسلسل ارتقار نہ ہے، بعض لوگ تو سرے سے اس کے وجود ہی کے منکر ہیں۔ لیکن ایسا نہیں ہے، اُردو میں تنقید کا ایک مستقل اور مسلسل ارتقار ملتا ہے۔ یہ تنقید ہے کہ اس میں مغرب کے تنقیدی ارتقار کی تہی و سوت اور فکر کی گہرائی نظر نہیں آتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اُردو ادب کی عمر ابھی ڈھائی تین سو سال سے زیادہ نہیں۔ اور اُردو شرقی عمر تو اس سے بھی کم ہے۔ ڈھائی تین سو سال میں جو ترقی ایک صنف ادب یا شعبہ ادب کے لئے ممکن ہو سکتی ہے، وہ اُردو تنقید نے بھی کی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ اُردو کے تنقیدی نظریات میں فکر کی گہرائی بہت کم ملتی ہے لیکن اس کا سبب یہ ہے کہ یہاں فلسفیوں نے ان بحثوں کو نہیں چھیڑا بلکہ زیادہ تر ادیبوں اور شاعروں نے یہ بحثیں کی ہیں، پھر بھی ان میں سے مختلف اوقات میں، اکثر نے فکر کی گہرائی اُردو پرچ کے ایسے نمونے پیش کئے ہیں جن کی وجہ سے اُردو کو خاصہ بلند مرتبہ حاصل ہو گیا ہے۔

ان اوراق میں اُردو کے تنقیدی ارتقار کو تخلیقی و تنقیدی زاویہ نظر سے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس سلسلہ میں اس بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ اُردو تنقید کے ارتقار کو حالات و واقعات اور فضا و ماحول کی پیدوار ثابت کیا جائے کیونکہ نہ صرف تنقید بلکہ ادب کا ہر شعبہ حالات و واقعات ہی کے سانچے میں ڈھلتا ہے اور حالات و واقعات کو اپنے سانچے میں ڈھالتا ہے، اُردو تنقید کو بھی حالات و واقعات ہی نے پیدا کیا،

بدلتے ہوئے حالات ہی کے سہارے وہ آگے بڑھتی گئی اور خود اس نے حالات و واقعات کو بدلہ لیا بھی اور آگے بھی بڑھایا۔ بہر حال اس کا ارتقار حالات و واقعات کی تبدیلیوں سے ہم آہنگ رہا ہے اور آئندہ بھی اسی طرح ہم آہنگ رہے گا۔

اردو تنقید کے ارتقار کو پیش کرتے ہوئے سب سے پہلے اس بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ مختلف تنقیدی نظریات اور مختلف تنقیدی معیار جو مختلف اوقات میں قائم ہوتے رہے، ان کا تذکرہ کیا جائے پھر اس کے بعد ان نظریات کی روشنی میں جو تنقید ہوئی اس کا جائزہ لیا جائے اور جن لوگوں نے اصول تنقید کی بحث نہیں کی، بن کے یہاں نظریاتی تنقید کا پتہ نہیں چلتا، ان کی مختلف تنقیدی تجربوں سے ان نظریات تنقید کو معلوم کرنے کی کوشش کی جائے۔ نو یا نظری اور عملی دونوں طرح کی تنقیدوں کے ارتقار کا جائزہ ہے۔ جس میں تاریخی ترتیب خاص طور پر پیش نظر رکھی گئی ہے، چنانچہ اس مقالے کو اردو تنقید کا ممکنہ تنقیدی تاریخ بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ اس میں کسی تقار، کسی نظریہ تنقید اور کسی انداز تنقید کو نظر انداز نہ کیا جائے۔

تنقیدی زاویہ نظر سے اس میں جگہ جگہ کام لیا گیا ہے، اس خیال کے پیش نظر کہ کہیں یہ تالیف اردو تنقید نگاروں یا نظریات تنقید کا فاض ایک تذکرہ ہو کر نہ رہ جائے۔ لیکن یہ تنقید مختلف رجحانات پر زیادہ ہے، رجحانات کے علم داروں پر کم ہے، کیونکہ اگر ایک ہی رجحان کے مختلف علم داروں پر جگہ جگہ مفصل تنقید کی جاتی تو اس میں خیالات کے دہرائے جانے کا اندیشہ تھا، پھر بھی ان رجحانات کے علم داروں میں سے کسی کی تنقید میں اگر کوئی ایسی بات ملتی ہے، جس پر بحث کا دروازہ کھل سکتا ہے تو اس سے چشم پوشی نہیں کی گئی ہے، ایسے تنقیدی مباحث ان اوراق میں جا بجا نظر آئیں گے۔

بہر تنقید نگار کے پیش نظر ایک نقطہ نظر کا ہونا ضروری ہے۔ یہ ایک تسلسلہ ہے کہ اچھی تنقید بغیر اس کے ممکن نہیں، چنانچہ ان اوراق میں جہاں تنقیدی پہلو نمایاں ہوا ہے

دہاں راقم الحروف کے تنقیدی نقطہ نظر کی جھلک ضرور پیدا ہو گئی ہے اس کے لئے وہ معذور تھا۔ لیکن اس تنقیدی نقطہ نظر کی وضاحت میں اتہا پسندی کہیں بھی نظر نہیں آئے گی۔ اس نقطہ نظر سے بہتوں کو اختلاف ہو سکتا ہے لیکن ادب اور تنقید میں نقطہ نظر کے بنیادی اختلافات اس قدر عام ہیں کہ ان سے کوئی شخص دامن نہیں بچا سکتا۔ یہ موضوع بہت وسیع تھا۔ اسی خیال کے پیش نظر اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ زیادہ سے زیادہ مواد کم الجواب میں سمویا جائے تاکہ پڑھنے والوں پر بار نہ ہو، یہی وجہ ہے کہ اس مقالے کے اکثر الجواب خاصے طویل ہو گئے ہیں۔ حالانکہ ان الجواب کی ذیلی مضامین ہی پر مختلف الجواب لکھے جاسکتے ہیں۔ لیکن اس طرح اس کا حجم اور بھی بڑھ جاتا۔ ذیلی مضامینوں کے تحت خیالات کو پیش کرنے میں جس اختصار سے کام لیا جاتا ہے، وہ الجواب میں ممکن نہیں۔

اس موضوع کو نو الجواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا باب تمہیدی ہے، جس میں فن تنقید پر تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔ اس بحث میں فن تنقید سے متعلق ہر پہلو کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اردو میں اس موضوع پر مواد کی کمی ہے، اسی خیال نے اس باب کی غیر معمولی طوالت کو بھی گوارہ کر لینے پر مجبور کر دیا۔ دوسرے باب میں اردو کی قدیم روایات تنقید کی بھی تفصیل ہے۔ یہ روایات ہمیشہ سے موجود تھیں۔ ان کو مخصوص حالات سے پیدا کیا تھا، زیادہ جان دار نہ ہونے کے باوجود ان روایات کے اثرات آج تک اردو تنقید میں نظر آتے ہیں۔ تیسرے باب میں غدر کے بعد نئے خیالات اور نئے حالات کے زیر اثر جو تنقید شروع ہوئی اس کا ذکر ہے۔ یہ صبح معنوں میں اردو تنقید کی ابتداء تھی، اگرچہ نہ کہ اس دور کے تنقید نگاروں نے خاص طور پر تنقید کی طرف انہماک ظاہر کیا اور اصول تنقید پر خصوصیت کے ساتھ توجہ کی، اس لئے ان کی تنقید نگاری پر تفصیل کے ساتھ علیحدہ علیحدہ روشنی ڈالی گئی ہے۔ چوتھے باب میں نقادوں کی ان تنقیدیں کا بیان ہے۔ جو براہ راست یا بالواسطہ عہد تغیر کے نقادوں سے متاثر سمجھے۔ لیکن ان میں سے ان محققین کو علیحدہ کر لیا گیا ہے، جن میں سے اکثر پر عہد تغیر کی تنقید کا اثر پڑا ہے اور

ان کا ذکر تحقیق و تنقید کے عنوان سے پانچویں باب میں کر دیا گیا ہے۔ چھٹے اور ساتویں باب میں اردو تنقید پر پڑے ہوئے مغرب کے تمام اثرات کی وضاحت کی گئی ہے، ایک باب میں تقسیم کر دینا مناسب سمجھا گیا.... ان دونوں ابواب میں ان افراد کی تنقیدوں کا ذکر ہے۔ جو مغرب کے زیر اثر تنقیدیں لکھتے رہے، اور ساتھی ان رجحانات کا بیان بھی ضروری ہے جو مغرب کے زیر اثر اردو میں آئے۔ آٹھویں باب میں تنقید کے جدید رجحانات اور ان کی کشمکش پر بحث کی گئی ہے اور نواں باب ادبی تاریخوں اور رسالوں کی تنقید سے متعلق ہے، آخر میں ماحصل کے عنوان سے بھی چند صفحات لکھے گئے ہیں، تاکہ اختصار کے ساتھ اردو تنقید کی خصوصیات اور اس کے ارتقاء کی مسلسل تاریخ کا صحیح اندازہ ہو جائے اور اس حقیقت کا پتہ بھی چل جائے کہ اس کی رفتار ہمیشہ حالات و واقعات سے ہم آہنگ رہی ہے۔

راخم الحرم نے حتی الامکان اس بات کی کوشش کی ہے کہ اردو تنقید سے متعلق کوئی اہم بات چھوٹ نہ جائے، البتہ بعض ایسے لکھنے والوں کی تنقیدوں کو اس میں شامل نہیں کیا گیا ہے، جن کی بنیادیں نفرت اور بغض و عناد پر قائم ہیں جو منطقی اڑانے اور پھینکاؤں کے لئے کو تنقید سمجھتے ہیں، مثلاً اس میں معرکہ شہر و یکبست اور اودھ بچ کی دل آزادانہ تنقیدوں کا ذکر نہیں ملے گا، کیونکہ اس سلسلہ کی تمام تنقیدوں کا شاہرہ تنقیص کے تحت ہونا چاہیئے اور ظاہر ہے کہ تنقیص کی کوئی تنقیدی اہمیت ہو نہیں سکتی تنقیص کا یہ سلسلہ آج بھی ختم نہیں ہوا ہے۔ کیونکہ کبھی کبھی اخبارات و رسائل میں ایسی تنقیدیں لکھی جاتی ہیں، جن سے ان دل آزادانہ تنقیدوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے لیکن ان سے بھی یہاں بحث نہیں کی گئی، اس کے علاوہ بعض ایسے نقادوں پر بھی کم لکھا گیا ہے جن کے یہاں شعور کی کمی ہے، اور جنہوں نے ذاتی غور و فکر سے کم کام لیا ہے۔

مجھے اس موضوع پر مواد کی فراہمی کے سلسلے میں خاصی دشواری اٹھانی پڑی، خصوصاً پہلے نے رسائل کی تلاش، دیکھ بھال اور چھان بین نے بہت وقت لیا لیکن

رسائل کے پرانے فائلوں کی چھان بین ضروری تھی، کیونکہ اردو تنقید سے متعلق زیادہ اہم رسالے پہلے برسائوں ہی کے سینے میں محفوظ ہیں لیکن بزرگوں، دوستوں اور شاگردوں کی مدد سے یہ اور اسی طرح کی بہت سی مشکلوں کو آسان کر دیا۔ میں اس سلسلے میں ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب قبلہ، سید سعید حسین صاحب رضوی ادیب، پروفیسر حامد حسن قادری، پرنٹ برہمن دتا تریہ کیفی، پروفیسر سید اعجاز حسین، ڈاکٹر عبدالحق، سید سجاد ظہیر، پروفیسر آل احمد سدر اور پروفیسر عزیز احمد کامنوں ہوں، ان بزرگوں اور دوستوں نے نہ صرف فراہمی مواد میں میری مدد کی، بلکہ اکثر و بیشتر میں اس موضوع پر ان سے مشورے طلب کرتا رہا۔ اردو اپنے مفید مشوروں سے مجھے سرفراز فرماتے رہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کی مدد اگر شامل حال نہ ہوتی تو یہ کام اس صورت میں کبھی بھی مکمل نہ ہوتا، مشرقی تنقید کے متعلق مجھے پروفیسر مولانا سعید احمد صاحب اکبر آبادی، اور ڈاکٹر خورشید احمد فاروق سے بڑی مدد ملی۔ میں ان حضرات کا بھی شکریہ گزار ہوں۔

یہ کام میں نے لکھنؤ یونیورسٹی کی پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لئے ۱۹۴۲ء میں شروع کیا تھا۔ چار سال کام کرنے کے بعد میں نے اسے یونیورسٹی میں پیش کیا۔ سال بھر یونیورسٹی لئے لیا۔ پھر ملک میں تقسیم کے بعد ایسے حالات رونما ہوئے کہ ایک کو دوسرے کی خبر ہی نہ رہی۔ بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ ہر فرد خود اپنے آپ سے بے خبر ہو گیا۔ اس لئے اس کی اشاعت میں کئی سال کی تاخیر ہو گئی۔ ورنہ اب تک یہ کبھی کیچہ نہ شائع ہو گئی ہوتی۔

دہلی کالج

۱۵ جنوری ۱۹۴۹ء

عبادت

مقدمہ

اثر: ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب

جب کبھی میں یہ لکھتا ہوں کہ ہمارے تعلیمی نظام میں انگریزی کی بجائے ذریعہ تعلیم اردو ہونا چاہیے تو اکثر حضرات یہ سمجھتے ہیں کہ انگریزی کا مخالف ہوں، میں انگریزی کا کیا کسی زبان کا بھی مخالف نہیں، اصل بات یہ ہے کہ انگریزی حکومت میں بڑا ظلم یہ ہوا کہ ہمارے تعلیمی نظام میں انگریزی ذریعہ تعلیم قرار پائی اور ہماری زبان نصاب سے خارج کر دی گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہمیں انگریزی تعلیم سے فائدہ کی نسبت نقصان بہت زیادہ پہنچا۔ اگر انگریزی بحیثیت زبان کے پڑھائی جاتی اور ہماری زبان ذریعہ تعلیم ہوتی تو انگریزی سے جو فوائد ہمیں اس وقت پہنچے ہیں وہ اس صورت میں بھی ہوتے اور ذریعہ تعلیم ہونے سے جو جسمانی ذہنی اور اخلاقی نقصانات پہنچے ہیں ان سے محفوظ رہتے، بلکہ ایک فائدہ عظیم یہ ہوتا کہ اگر اردو ذریعہ تعلیم بنادی جاتی تو مغربی علوم اور زبانیں یہاں تک کہ انگریزی بھی انہیں کے ذریعہ..... پڑھائی جاتی تو مغربی علوم و ادب اذکار و خیالات خود بخود ہماری زبان میں جذب ہوتے چلے جاتے اور علمی و ادبی اعتبار سے اس کا مرتبہ بہت بلند ہو جاتا اور وہ دنیا کی ترقی یافتہ ملکی..... زبانوں کا مقابلہ کر سکتی اور ہماری قوم میں جہالت کا یہ عالم نہ ہوتا جو اب ہے، باوجود گونا گوں نقصانات کے، انگریزی تعلیم سے جو بعض فوائد ہمیں حاصل ہوئے ہیں اس سے انکار نہیں ہو سکتا، جدید ادبی تنقید کا سا بھی انہیں میں ہے۔

ایک عجیب بات یہ ہے کہ ہماری تعلیمی، علمی، ادبی اصلاح کی ابتداء اور لوگوں کے تعاون سے ہوئی جو انگریزی زبان مغربی خیالات و تمدن سے نا آشنا تھے، سرسید احمد خاں ان کے

ساتھ اندر حرکت تھے وہ دوسرے ادیبوں اور اہل علم کی طرح نہ ملتا اور تماشائی نہ تھے۔ انہوں نے زندگی کو برتا تھا، اس کے نشیب و فراز دیکھے تھے، اس کے رگڑے چیلے تھے۔ پرانا دور بھی دیکھا تھا اور نئے دور کی آمد بھی دیکھی، اور ان تغیرات کو بھی دیکھا جو مضامین کو جنم رہے تھے اور ان نتائج پر بھی غور کیا جو پیش کئے والے تھے، ان سب پر غور کرنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ جو قوم زمانے کے تقاضے کو نہیں سمجھتی اور اپنے نہیں اس کے مطابق ڈھالنے کی کوشش نہیں کرتی وہ ترقی نہیں کر سکتی اور فنا ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد انہوں نے اس کٹھن اور زہر لگدار کام کا بیڑا اٹھا جس کا نام اصلاح ہے وہ اپنے عہد کے بہت بڑے نقاد تھے، انہوں نے تعلیم، نظام تعلیم، معاشرت، اخلاق، مذہب، سیاست، ادب، غرض زندگی کے ہر شعبہ پر آزادانہ اور بے باکانہ تنقیدیں کیں بعض تنقیدیں ایسی کڑی اور اشتعال انگیز ہیں کہ لوگ بے لاسٹھے، یہ انہیں کا فیض افریقہ کا جاری زبان میں حالی، نذیر احمد، آزاد اور شبلی علیہ زبردست ادیب پیدا ہوئے جو اپنے اپنے رنگ میں بالکل استاد ہیں۔ یہ سب خصوصاً مرثیہ احمد خاں اور حالی خود ساز و خود آموز تھے حالی کا مکتبہ ان سب میں بلند ہے۔ وہ جدید شاعری (نیز نثر) جدید تنقید، جدید سوانح نویسی بلکہ جدید ادب کے بانی ہیں اور دوسرے مقتد۔

حالی نے صحیح تنقید کی داغ بیل ڈالی، ان کا مقدمہ شعر و شاعری ہمارے ادب میں ایک خاص امتیازی حیثیت رکھتا ہے، اس کے علاوہ ان کی دوسری تصانیف اور مقالات میں تنقید کی شان نظر آتی ہے۔ اس کے بعد سے ہماری زبان میں تنقید کا خاصا چرچا شروع ہو گیا۔ اور گزشتہ تیس سال میں متعدد کتابیں اور بیسیوں مضامین شائع ہوئے اور ہر مہینے رسالوں میں نئے نئے تنقیدی مضامین دیکھنے میں آتے ہیں اور یہی نہیں کہ مغربی نقادوں کی نقل کی گئی ہے بلکہ اکثر مضامین بہت غور و فکر کے بعد لکھے گئے ہیں۔ اور پر مغز ہیں، ہمارے ادیبوں میں بعض نے اس فن میں خاص امتیاز حاصل کیا ہے جس کی تفصیلی کیفیت آپ کو اس کتاب سے معلوم ہوگی۔

افلاطون کے وقت سے لے کر اب تک تنقید کے بیسیوں مسلک وجود میں آچکے ہیں

مثلاً جمالیاتی تنقید، وجدانی، تاریخی، ماحولی، تائزاتی، نفسیاتی وغیرہ وغیرہ، اور اس مذہبی میں فرائڈ اور مارکس کے نظریوں نے بھی تنقید کو متاثر کیا ہے اور جیسے جیسے حالات بدلتے رہے ادب اور تنقید پر نئے نظریوں اور سائنس کے انکشافات کا بھی اثر پڑتا رہے گا فناند طبع ماحول، تعلیم و تربیت و صحبت کی بنا پر انسان کا رجحان ایک خاص جانب ہو جاتا ہے اور جب اس میں غلو ہوتا ہے تو وہی مسلک یا مذہب بن جاتا ہے۔ اسی لئے تنقید کا کوئی مسلک جامع نہیں۔ ایسے نقاد اپنے رجحان یا ذوق کے زیر اثر ایک طرف جھک جاتے ہیں اور دوسرے رخ پر یا تو سمجھتی نظر ڈالتے ہیں یا بالکل نظر انداز کر دیتے ہیں صحیح تنقید اسی وقت ہوگی جب ادب کے ہر رخ کو دیکھا اور جانچا جائے گا۔ اگر ایک گروہ دوسرے کو الہامی، ماورائی، روحانی، مذہباتی کہنا اور اسے ماضی پرستی یا روایت پرستی کا مظہر قرار دیتا ہے اور اس کی تنقید نہیں سمجھتا۔ تو دوسرا گروہ فرائڈ اور مارکس پرستی میں مادیت پر تائید دیتا ہے کہ دوسری انتہا پر پہنچ جاتا ہے تو اس کی تنقید بھی ادبی تنقید نہیں رہتی کچھ اور ہی ہو جاتی ہے، بے شک ادب کا کام صرف ذوق اور وجدان کی تسکین کا سامان پیش کرنا نہیں۔ لیکن یہ اس کا کام محض مادیت کا پرچار بھی نہیں، یہ دونوں کا خادم ہے کیا تنقید کے لئے لازم ہے کہ نقاد کسی خاص مسلک کا مقلد ہو؟

شے ایک ہی ہوتی ہے، لیکن اس کے دورِ رخ ہوتے ہیں، ایک باطن، دوسرا ظاہر ادب کا بھی ظاہر اور باطن ہے، ظاہر اسلوب بیان اور الفاظ کا صحیح استعمال وغیرہ ہے۔ باطن خیال یا موضوع جو اصل مقصد ہے خیال کیسا ہی اہم اور وسیع کیوں نہ ہو اس کے اظہار کا ذریعہ لامحالہ الفاظ یا زبان ہے اور یہی ایک ذریعہ ہے جس کی بدولت ہم اپنا خیال دوسروں تک پہنچاتے ہیں۔ ادب کے بنانے میں اس کا بڑا حصہ ہے، حسن بیان ہی خیالیں بکشتی پیدا کر کے لوگوں کے دلوں میں اُسے جاگزیں کرتا اور تحریک کا باعث ہوتا ہے، اس میں شبہ نہیں اصل غایت خیال ہے اور حسن بیان ذریعہ۔ لیکن طرز بیان کے محاسن اور اسقام اس جسے خدا نہیں ہو سکتے۔ یہ دو چیزیں الگ الگ نہیں ہیں، ان کا تعلق جسم دروہ سے ہے جسم کو دروہ اور دروہ کو جسم سے الگ نہیں کر سکتے اس لئے

تنقید میں نقاد اس سے بے نیاز نہیں ہو سکتا۔

ادب ہلے ادب، اور ادب ہلے زندگی کا جھگڑا سا اہا سال سے چلا آ رہا ہے یہ بحث بحث ہے۔ عنایت ہو یا حقیقت نگاری، زندگی سے بچنا محال ہے، یہ ہمارے پیچھے ایسی بری طرح پڑی ہے کہ اگر ہم چاہیں بھی تو اس سے چھٹکارا نہیں پاسکتے۔ پیدائش کے وقت ہی سے دنیا کے حالات اس پر اثر انداز ہونا شروع ہوتے ہیں، اور یہ سلسلہ مرنے دم تک جاری رہتا ہے۔ ان سے کیوں کر اور کہاں تک بچا جاسکتا ہے۔ روی نقاد یونگی نے خوب بات کہی ہے ”عوام بغیر خود فکر کے زندگی بسر کرتے ہیں اور بری طرح بینے ہیں لیکن زندگی میں پڑے بغیر خود فکر کرنا۔ کیا اس سے بہتر ہے۔“

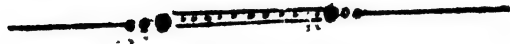
حقیقت یہ ہے کہ زندگی بسر کرنا اور اسے صحیح طور سے برتنا ہی خود ایک بڑی نیکی ہے اور یہ تعلیم ادب کی اصل غرض و غایت ہے، جس کی تکمیل تنقید ہی کی بدولت ہو سکتی ہے۔ تنقید کئی فرائض انجام دیتی ہے خود نقاد اور ادیب کے حق میں بھی یہ اصلاح کا باعث ہے اسے ذاتی اظہار کے قدر کرنے کا موقع دیتی ہے اور ضبط سکھاتی ہے۔ ایک طرف وہ سنت قدیم پر بغیر ضروری ضیق سے بچاتی اور دوسری طرف بدعت یا جنسیات کے زور میں تمام حدود کو توڑ کر نکل جانے سے روکتی ہے یعنی بریک کا کام دیتی ہے۔ ٹرہنے والوں کے لئے تفریح اور تعلیم کا سامان مہیا کرتی ہے اور تہذیب کا ذوق پیدا کرنے میں مدد دیتی اور محرک بن کر رہنمائی کرتی ہے۔ غرض ادب کے فروغ و ترقی کے لئے تنقید لازم ہے۔ مشرق کا لفظ کسی زمانے میں بہت معزز خیال کیا جاتا تھا۔ کیونکہ علم و حکمت کی روشنی مغرب میں یہیں سے پہنچی۔ لیکن اقوام مشرق میں انحطاط پیدا ہوا تو اہل یورپ کی نظروں میں یہ لفظ معیوب اور مردود ہو گیا، اہل یورپ کی تنقید میں مشرق والے بھی حقارت سے دیکھنے لگے ہیں۔ حال کے لئے نقاد تنقید کے وقت بار بار ان الفاظ کا اعادہ کرتے ہیں۔ ”وہ پورے مشرقی ہیں، مشرقی اصطلاحات استعمال کرتے ہیں۔“ تنقیدی خیالات و نظریات اور انداز تنقید مشرقی ہے، وغیرہ وغیرہ۔ ”مشرقیت نمایاں ہے۔“ ”مشرقیت کا غلبہ ہے۔“ ”مشرقیت نظریات کا گہرا غلبہ ہے۔“ ”مشرقیت اصطلاحات تنقید (معنی آفریں

فصاحت، بلاغت، نازک خیالی، تشبیہ و استعارات، سے کام لیتے ہیں۔“ مشرقی تنقید سے متاثر نہیں۔“ معافی بیان کی اصطلاحات استعمال کرتے ہیں۔“ ان فقرات میں بلکی سی تحقیر نہیں لہے، مشرقی کلام کی تنقید میں کیوں نہ مشرقی اصطلاحات اور معافی و بیان کے الفاظ سے کام لیں، یہ ہمارے ادب میں شروع سے متعمل ہیں، بلوان کا مفہوم معین ہے۔ پڑھنے والے ان الفاظ و اصطلاحات کا مفہوم بلاتا مل سمجھ جاتے ہیں، کیا تاکا مشرقی الفاظ اصطلاحات ترک کرنے اور سرتا سر مغربی الفاظ اصطلاحات کے اختیار کرنے ہی سے تنقید قابل قبول ہو سکتی ہے؟ ترقی پسند نقاد بھی بعض اوقات ہمارے شاعروں کی تنقید میں اس قسم کے الفاظ لکھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ ترقی پسندوں کے نصف اول کے ایک ممتاز ترین نادر مال کے ایک اردو شاعر کی نسبت لکھتے ہیں، بیک وقت جوش، تڑپ، گداز، فلوس، قادر الکلامی، بے ہان لفظوں میں جان اور بے روح محاوروں میں روح پیدا کر دی۔ گزشتہ تصور کا حسین مرقع اور پر اثر پیام“ یہ الفاظ اور اصطلاحیں کہاں کی ہیں اور یہ حقیقت سے بعید مبالغہ آمیز بیان کہاں سے آیا؟ اسے ہمارے نقاد مشرقی انداز بیان نہیں کہتے۔ اگر یہ مغربی انداز بیان ہے تو مشرقی اور مغربی انداز میں کیا فرق رہا۔ مشرق اور مشرقیت کے الفاظ اس انداز سے بیان کرنا میرے خیال میں آداب انشاء اور آداب تنقید کے خلاف ہیں۔ اور مغربی انداز میں کیا فرق رہا۔ مشرق اور مشرقیت کے الفاظ اس انداز سے استعمال کرنے میرے خیال میں آداب انشاء اور آداب تنقید کے خلاف ہیں۔

اس زمانے میں جبکہ تنقید کا ذوق پیدا ہو گیا ہے۔ ڈاکٹر مجاہد صاحب نے یہ کتاب لکھ کر ادب کی بروقت بڑی خدمت انجام دی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے جب سے اردو کے نشوونما کا آغاز ہوا ہے تنقید کا سراغ لگا کر عہد بہ عہد اس کے ارتقا کا جائزہ لیا ہے اور جن ادیبوں نے تصور یا بہت تنقید کا کام کیا ہے، ان کے کام کی خصوصیات اور میکانات اور محاسن اور اسقام کو بہت سوچ سمجھ کر مناسب الفاظ میں بیان کیا ہے، اس معاملے میں ان کی رائے نہایت بے لاگ اور مضفانہ ہے۔ بعض نقادوں کی

طرح انہوں نے کہیں بھی ذاتی تعلق، تعصب یا ذات سے مغلوب ہو کر تنقید کی حدود سے تجاوز نہیں کیا۔ جہاں کوئی سقم بھی دکھایا ہے تو اس میں بھی خلوص اور ہمدردی پائی جاتی ہے۔ تلخی نام کو نہیں اور اس انداز سے لکھا ہے کہ جس پر تنقید کی گئی ہے اگر وہ نظر انصاف دیکھے تو خود قائل ہو جائے۔ ہمیں اس بات کے سیکھنے کی ضرورت ہے، اور اگر ڈاکٹر عبادت نے اس کی بڑی اچھی مثال پیش کی ہے۔ قابل مصنف کی مصنف پسندی قابل داد ہے کہ جو ادیب نقاد نہیں اور انہوں نے تنقید پر کوئی مصمون یا کتاب نہیں لکھی، ان کی تحریروں کو بھی بغور پڑھا اور جہاں کہیں ایسے جملے اور خیالات نظر آئے جن میں اصول تنقید کی جھلک پائی جاتی ہے تو انہیں بھی پیش کر کے لکھنے والے کے کام کی داد دی ہے۔

قابل مولف نے اپنے موضوع سے متعلق تمام تحریروں، مقالوں اور کتابوں کا غور سے مطالعہ کیا ہے اور جستجو تلاش میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا اور جہاں تک ممکن ہوا کوئی ان کی نظر سے نہیں بچا۔ یہ کام آسان نہ تھا۔ یہ کتاب لکھ کر ڈاکٹر عبادت صاحب نے اردو ادب میں قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ یہ اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے، اس کا مطالعہ ہمارے ادریسوں اور نقادوں کے حق میں بہت مفید ہو گا اسے پڑھنے کے بعد اب کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ یا معشوق کی موسوم مکر ہے۔



فہرست مضامین

پیش لفظ

مقدمہ : ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب قبلہ

پہلا باب

فن تنقید

تنقید کی اہمیت ————— ادب اور تنقید ————— تنقید کی اولیت
 تنقید کی تعریف ————— تنقید کا صحیح مفہوم ————— تنقید کے متعلق
 تین نظریے (۱) تعریف و تحسین (۲) تشریح (۳) تجزیہ ————— تنقید کی نظریات کا
 اختلاف ————— تنقید کے دو پہلو ————— تنقید اور ساج ————— تنقید اور
 جمالیات ————— سائنٹیفک تنقید ————— جمالیاتی تنقید ————— حسن اور
 افادے کی بحث ————— مغربی نظریات تنقید ————— جدید اسکول اور نئے تجزیے
 تنقید مشرق ————— تنقید کا مقصد ————— ۶۷

دوسرا باب

تنقید و تدبیر

فارس کے اثرات ————— اردو تنقید کی روایات ————— مشاعرے —————
 مشاعروں میں اعتراضات ————— اعتراضات کے نمونے ————— منظومات میں
 تنقیدی خیالات ————— تذکرے ————— تذکروں میں تنقید کے پہلو —————
 شخصیت اور ماحول کا بیان ————— تنقیدی اشارے ————— کلام پر دائے

تذکرہ نگاروں کی صاف گوئی — فارسی شاعروں سے مقابلہ —
 اصلاح — ادبی تحریکوں کا ذکر — اشعار کا انتخاب —
 شعر و شاعری کے متعلق فنی مباحث — تذکروں کی تنقیدی اہمیت —
 اساتذہ کی اصلا میں — اعتراضات — تقریظ — تنقید قدیم کا
 جائزہ — ۶۸ — ۱۳۹

تیسرا باب

عہد قدیم کی تنقید

تغیر کی اہمیت — غدر کے اثرات — ہندوستان کی سماجی زندگی میں
 تبدیلیاں — برہمنی اصلاحی تحریک — ادب میں تغیرات — نئی تنقید کی
 ابتداء — سماجی کی تنقیدی تصانیف — مقدمہ شعر و شاعری — یادگار
 غالب — حیات جاوید — حیات سعدی — تقریظیں اور تبصرے
 حالی کے تنقیدی شعور کی نشو و نما — حالی کے تنقیدی نظریات —
 عملی تنقید — حالی کے تنقید کی خامیاں — اردو تنقید میں مالی کا مرتبہ
 ————— شبلی ————— شبلی کی

کی تنقیدی تصانیف — شعرا العجم — موزنہ انیس و دبیر —
 سوانح مولوی روم — مقالات اور تبصرے — شبلی کے تنقیدی شعور
 کی نشو و نما — تنقیدی نظریات — علمی تنقید کی خامیاں —
 اردو تنقید میں شبلی کا مرتبہ — آزاد — آزاد کی تنقیدی تصانیف —
 پچھر — نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات — آب حیات —
 مقدمہ دیوان زوق — آزاد کے تنقیدی شعور کی نشو و نما —
 تنقیدی نظریات — عملی تنقید — خامیاں — اردو تنقید
 میں آزاد کا مرتبہ — عہد تغیر کا تنقیدی جائزہ — !

چوتھا باب متعین

وحید الدین سلیم ادران کی تنقید ————— امداد امام اثر —————
 ہاشم الحقائق ————— امداد اثر اثر کی تنقید ————— ہدیٰ فادی ————— افادات
 عہدی ————— ہدیٰ فادی کی تنقید ————— سلیم اثر اور ہدیٰ کے اضافے —————
 ۳۱۶ ————— ۳۱۷

پانچواں باب

تحقیق و تنقید

تحقیق و تنقید کا تعلق ————— اردو میں تحقیق کی ابتدا ————— ڈاکٹر عبدالحق ادران کی
 تنقید ————— پنڈت کیفی ————— پروفیسر محمود شیرانی ————— سیاح حسن ادیب
 ————— ہماری شاعری ————— مسعود حسن ادیب کی تنقید ————— حبیب الرحمن خان
 شیرانی ————— پروفیسر حامد حسن قادری ————— ڈاکٹر محمد الدین زور —————
 مولانا سید یحیٰ نذوی ————— مولانا عبدالماجد دریا بادی ————— محققین کے تنقیدی
 کارنامے ————— ۳۲۲ ————— ۲۹۸

چھٹا باب

مغرب کے اثرات

انگریزوں کی آمد ————— ہندوستانیوں سے میل جول —————
 ہندوستانی تہذیب و تمدن پر اثرات ————— غور کی تہذیب و ثقافت
 اہمیت ————— سرسید کی تحریک ————— ادب کی نئی گروت

— تنقید میں مغرب کے اثرات کی جھلک — اثرات کے گہرے نقوش
 — اقبال کے تنقیدی نظریات — تنقید میں فطرت
 — بخاری — سر عبد القادر جکست اور عظمت اللہ خاں تنقید کا
 ایک پیار جان — ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری —
 نقابلی تنقید — عبد القادر سرحدی ادیان کی تنقید
 اصول کی بحث کا خیال — روح تنقید — نقد الادب — ڈاکٹر زبد
 کی علمی تنقید — تاثیراتی ادبیاتی تنقید — نیاد فقہوری —
 ان کی تاثیراتی تنقید — مغرب کے اثرات پر تبصرہ —
 ۲۹۹ — ۳۶۶

ساتواں باب

مغرب کے اشراقت

تاثیراتی تنقید میں عقل و شعور کی جھلک — ذوق اور محبوں کی تاثیراتی
 تنقید — دوسری خصوصیات — محبوں کی تنقید کا سائنسیک رجحان
 — ترقی پسند تحریک — تنقید پر اس کے رجحانات — ترقی پسند نقاد —
 سہاد ظہیر — ڈاکٹر عبد الحلیم — ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری — سید
 احتشام حسین — ترقی پسند تنقید کے کارنامے — چند دوسرے
 نقاد — پروفیسر رشید احمد صدیقی — محمد حسین اویس — آل احمد سرحد
 — سید وقار عظیم — اختر انصاری — اکرام —
 عزیز احمد — اختر ادنیوی — مغرب زدگی — ڈاکٹر
 عبد الطیف — کلیم الدین احمد — مغرب کے ان اثرات پر تبصرہ
 ۳۶۷ — ۴۲۵

آٹھواں باب

جدید سماجیات

جدید رجانات کا اقبال — سیاسی اور سماجی حالات — عوامی تحریکیں —
 حقیقت نگاری کا نیا رجحان — اشتراکی حقیقت نگاری — ادب کے متعلق نئے خیالات
 ادب ایک سماجی فعل — ادب کا فادی پہلو — لطیف کش کش کی ترجمانی — نجافت
 — عینیت پسندی کا نیا روپ — ترقی پسندی پر اعتراضات — حقیقت نگاری
 کا دوسرا رجحان — تاریخی، عمرانی، ادغلی اور دیوانی تنقید — علوم کی طرف توجہ
 — دوسرے جدید رجانات — لفظیاتی رجحان — علم تجربہ — نفس اور
 تنقید — زوال پسندی کا اثر — ادب کو خیر و شر کی اقدار سے علیحدہ رکھنے
 کا خیال — انتخابی رجحان — آئندہ امکانات — ۴۳۶ — ۴۷۸

نواں باب

ادبی تاریخیں اور رسالے

ادبی تاریخوں کی روایت — تذکرے — تذکروں اور تاریخوں کے بیچ کی کٹری —
 آب حیات اور گل رعنا — اورلن کا انداز تنقید — دکنی ادب کی تاریخیں — دکن میں
 اردو کی تنقید — نثر کی تاریخیں — داستان تاریخ اردو — شعر الہند — تاریخ اردو —
 مختصر تاریخ ادب اردو — تاریخوں کی تنقید کا جائزہ — رسالے — رسالوں کی تنقیدی
 اہمیت — بعض مشہور رسالے — تنقید کے جدید سے جدید رجانات کے ترجمان —
 تبصرہ نگاری ؛ تبصرہ نگاری، تنقید کی ایک شاخ — اس کی خصوصیات
 اردو میں تبصرہ نگاری کی اہمیت — تبصرہ نگاری کا ارتقار — تنقید کے تاریخی
 ارتقار سے ہم آہنگی — موجودہ حالت — مستقبل —!

۴۷۹ — ۵۰۰

۵۰۹ — حاصل

اصطلاحات — اشاریہ

کتابت — ۵۲۱

اگر انسان کی فطرت میں اپنے گرد و پیش کی چیزوں کو دیکھنے، بھالنے، ان کے متعلق سوچنے اور غور کرنے کے بعد کوئی صحیح رائے قائم کر کے ان کو بہتر سے بہتر بنانے کا مادہ نہ ہوتا تو ترقی کی منزلیں اتنی آسانی کے ساتھ طے نہ ہو سکتیں۔ زندگی ایک جگہ پر ٹھہر کر رہ جاتی۔ اس کے کئی شعبے کو بھی ہم بدلتا ہوا نہ دیکھتے، حیثیت اجتماعی اور تہذیب و تمدن کا کوئی نام بھی نہ جانتا۔ بس انسان دنیا میں جس طرح آیا تھا، بالکل اسی حالت میں ہمیشہ زندگی بسر کرتا۔ اور یہ انتہائی تہذیبوں جس سے ہم آئے دن دوچار ہوتے رہتے ہیں انہیں خواب میں نظر نہ آتا۔

یہ سب انسان کی اسی مؤیدہ فطرت کا طعین ہے کہ ہم زندگی کو انقلاب اور تبدیلیوں سے ہم آغوش اور چمکار پانے ہیں، اور قدم قدم پر ہمیں اس بات کا احساس ہوتا رہتا ہے کہ انسان ہر لحاظ سے بہتر انسان کی زندگی کے منت پذیر شانہ "میسوڈوں کو منوار" کرنے کی فکر میں ہے اور ان کو زیادہ سے زیادہ خوبصورت، زیادہ سے زیادہ دلکش اور زیادہ سے زیادہ دل موہ لینے یا دیکھنے کا سعی ہے۔ یہ خواہش انسان میں اس وقت پیدا ہوتی ہے، جب وہ زندگی پر گہری نظر ڈالنے کے بعد اس کی خامیوں کو محسوس کرتا ہے، جب اس کا شعور اس سے یہ کہتا ہے کہ جو چیزیں زندگی میں موجود ہیں، ان میں تھوڑے سے تصرف کے بعد زیادہ دلکشی کی کیفیت پیدا ہو سکتی ہے۔ وہ انسانی زندگی کے لئے سب سے زیادہ مفید بن سکتی ہیں، ان کے سہارے انسانیت آگے بڑھ کر ترقی کی منزل سے ہم کنار ہو سکتی ہے، بہر حال ان خامیوں کا پہچاننا، ان کی اصلیت کو معلوم کرنا اور پھر ان کو درست کر کے کسی صحیح راستے پر لگانا، زندگی کی تنقید کے بغیر کیا جاسکتا ہے۔

تنقید کا وجود زندگی کے لئے بہت ضروری انداز ہے۔ اگر انسان کو اچھائی برائی میں امتیاز کرنے کی تمیز نہ ہوگی، اگر برائیوں کو اچھا محسوس کرنے کا خیال نہ آئے گا اگر اس کو اس ہدایت کا علم نہ ہوگا کہ کن چیزوں سے زیادہ سے زیادہ بہتر زندگی اور خوشگوار زندگی بنائے گی۔

اور کن چیزوں سے غیر مکمل اور ناخوشگوار اگر اس کا شعور اس پر پندرہ سو روپے نہ کرے گا تو کن اصولوں کی شاہراہ پر چل کر زندگی اپنی منزل سے زیادہ قریب ہو جائے گی۔ اندکن اصولوں پر گامزن ہونے میں اس کو طوالت کا سامنا کرنا پڑے گا۔ تو گویا اس نے زندگی کی اصابت اور حقیقت کو سمجھا ہی نہیں۔ یہ خصوصیات ہر انسان کے اندر ہوتی ضروری ہیں، اسی کو تنقید کہتے ہیں۔ اسی کے سہارے وہ زندگی کے تمام امرا و رموز سے واقفیت حاصل کرتا ہے، اور یہ تنقید اس کے ہاتھوں اس وقت تک عمل میں نہیں آسکتی جب تک وہ زندگی کو پوری طرح نہ سمجھ نہ لے کیونکہ جب تک زندگی کے متعلق اس کو علم نہ ہو گا وہ اس پر رائے نہ لے کر کیسے کر سکتا ہے، اس کو کسی خاص راستے پر کس طرح لگا سکتا ہے؟ یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ زندگی کو بغیر پوری طرح سمجھے ہوئے اس کی تنقید ممکن نہیں اور تنقید کے بغیر زندگی ایک قدم آگے بڑھ نہیں سکتی۔

ادب اور تنقید: زندگی ہی کی طرح چیز ادب اور آرٹ، ہر بھی و سارق اپنے اپنے زندگی کی طرح ادب اور آرٹ ہے۔ ہر طرز زندگی ہی کے درمیان کمرہ پیش کئے جاتے ہیں اور چونکہ وہ خود زندگی کے ترجمان ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ جلتے ہیں اس لئے زندگی پر جن چیزوں کا اطلاق ہوتا ہے، ان کا اطلاق آرٹ اور ادب پر بھی ہونا چاہیے۔ زندگی کی طرح آرٹ اور ادب کو بھی کسی صحیح راستے پر لگانا ان کے متعلق سوچنا، ان کا جائزہ لینا، ان سے زیادہ سے زیادہ دلکشی کی کیفیت پیدا کرنے کا خیال رکھنا، ان کی تخلیق کرنے والوں اور ان سے دلچسپی لینے والوں کا پہلا فریضہ ہے۔ اس لئے زندگی ادب اور آرٹ میں بھی تنقید کو بڑی اہمیت حاصل ہے کیونکہ بغیر اس کے اب ممکن نہیں، یہی وجہ ہے کہ تنقید نے اپنی اہمیت کے پیش نظر ادب اور آرٹ میں ایک مستقل فن کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ ادب اور آرٹ کی تخلیق کرنے والا اگر خود یہ چاہے کہ جو شاہکار اس نے پیش کیا ہے اس کی اہمیت کیا ہے، کون سی چیز اس کی تخلیق کا باعث بنی ہے، کون سے حالات اس کے ظہور پذیر ہونے میں مدد و معاون اور محرک ثابت ہوئے ہیں؟ کن عناصر نے ان کو زیادہ دلکش و دل فریب بنایا ہے؟ تو وہ کسی اچھے وسیع و عریض تخلیقی کارنامے

کوشش نہیں کر سکتا ہے۔ فنکار کسی شاہکار کی تخلیق کے بعد اس کو بخور و بکھٹا موعو نامیاں اس میں رہ جاتی ہیں ان کو دودھ کرتا ہے اور دودھ ان تخلیق بھی اس کی نظر اپنی تخلیق پر مختلف زاویوں سے پڑتی رہتی ہے۔

ایک مصوّر جب کوئی تصویر بناتا ہے تو بناتے وقت یہ خیال اس کے دل سے دور نہیں ہوتا کہ اس کی بنائی ہوئی تصویر اصل کے مطابق بھی ہے یا نہیں یا جن جذبات و احساسات کو وہ اس تصویر میں اجاگر کر کے پیش کرنا چاہتا ہے، وہ اجاگر ہو بھی سکے ہیں یا نہیں ایک مخفی جب اپنے فن کا مظاہرہ کرتا ہے تو اپنی ہر تان، ہر لے اور ہر سر پر اس خیال سے غافل نہیں رہتا کہ وہ اپنے فن کے مظاہرے میں میں خاطر خواہ کامیاب ہو بھی رہا ہے یا نہیں اور اگر وہ کسی بات کی کمی دیکھتا ہے تو اس کو پورا کرتا جاتا ہے، ایک رقاص جب اپنے ”کن بے خرویش“ کے درجہ چند مخصوص جذبات و احساسات میں دو با ہوا کوئی مذاک چھیڑ دیتا ہے تو یہ خیال کسی وقت بھی اس کے شعور کا دامن نہیں چھوڑتا کہ آیا وہ ان خصوصیات و احساسات کی تصویر میں اس طرح پیش کر بھی رہا ہے یا نہیں کہ دیکھنے اور سننے والے ان سے پوری طرح متاثر ہو سکیں، ایک شاعر جب کوئی نظم لکھتا ہے تو ہر شعر اور ہر شعر کے ہر لفظ پر بار بار دیکھتا ہے، سوچتا ہے دیکھتا ہے اور غور و فکر کرتا ہے کہ آیا وہ اپنے خیال کو پوری طرح فنکاری کے ساتھ پیش کرنے میں کامیاب ہو رہا ہے یا نہیں۔

غرض یہ کہ فنون لطیفہ کے کسی شعبے سے تعلق رکھنے والا کوئی فنکار اس قسم کے خیالات کو کسی وقت بھی اپنے ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ ہر لمحہ اور ہر آن اس کو اس بات کی فکر لگی رہتی ہے کہ اس کا تخلیقی کارنامہ زیادہ سے زیادہ کامیاب ہو، اور اسی خیال کے پیش نظر مختلف اوقات میں اپنے تخلیقی کارناموں پر مختلف زاویوں سے نظر ڈالتے رہتے ہیں۔ اور جب تک وہ خود مطمئن نہیں ہو جاتے ان کو عوام کے سامنے پیش نہیں کرتے۔ ان فن کاروں کے انہیں خیالات کو ان کے تخلیقی کارناموں پر اولین تنقید کہا جاتا ہے۔ اور کہنا چاہیے۔ کیونکہ سب سے پہلے وہ خود ان کو اپنی ذاتی تنقید کی کسوٹی پر کس کر دیکھ لیتے ہیں۔

پڑھنے والا تو — جس کو ہم نقاد بھی کہہ سکتے ہیں جدید اس کو دیکھنا ہے اور دیکھ کر کوئی رائے قائم کر سکتا ہے۔ اور رائے قائم کرنے کے بعد دلائل سے اپنے دعوؤں کو تیار کر کے دوسروں تک پہنچاتا ہے۔ ایسا کرنا ایک

1898 CROMBIE کا خیال ہے کہ جس وقت بھی انسان کو یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ فلاں فلاں بات کو فلاں انداز میں کہنا زیادہ بہتر ہے، جب تک اس کو یہ احساس ہوتا ہے کہ اس فلاں چیز کا فلاں چیز سے زیادہ پسند ہے، اسی وقت سے تنقید شروع ہو جاتی ہے، دوسرے نقطوں میں یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ جس وقت ادب کی تخلیق کا آغاز ہوتا ہے، تنقید وجود میں آ جاتی ہے، اور یہ خیال صحیح ہے، معلوم ہوتا ہے کہ تخلیق کے ساتھ ہی تنقید کی زندگی پر نظر ڈالتے ہیں، جس وقت انسان نے ابتدائے آفریقہ میں آکر اس دنیا میں پہنچا، پہنچنے پر اس نے ادب پیش کیا تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس وقت اس کے دل میں ان خیالات کی موجیں ضرور آئیں ہوں گی کہ اس کی اس تخلیق کا ذرا سے تصرف کے بعد زیادہ خوبصورت اور زیادہ دل موہ لینے والا ہو جانا یقینی ہے۔ چنانچہ اس نے اپنی مختلف فنی تخلیقات کو زیادہ سے زیادہ نکھارنا شروع کر دیا ہو گا۔ اس کا ایک واضح ثبوت یہ ہے کہ درود کا آرٹ ابتداء میں بعد از نظر آتا ہے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ جیسے جیسے دنیا تہذیب و تمدن کے سانچوں میں ڈھلتی جاتی ہے، اس میں نکھار پیدا ہو جاتا ہے، اور اس کی وجہ افراد کے فنی شعور میں پختگی کے سوا اور کچھ نہیں۔

بہت سے لوگوں کا یہ خیال ہے کہ آرٹ اور ادب کی تنقید کی اولیت : تخلیق سے قبل ہی ایک قسم کی تنقید کا وجود ہوتا ہے جس کی جھلک ہمیں ہر آرٹ کی تخلیق سے قبل نظر آتی ہے۔ اس تنقید میں آرٹ کا

کی تخلیق کے فوراً بعد وجود میں آنے والی تنقید میں فرق یہ ہوتا ہے کہ آرٹ کی تخلیق سے قبل کی تنقید زندگی کی تنقید ہوتی ہے۔ فن کار اپنے اس پاس کی چیزوں پر ایک تنقیدی نظر ڈالنے کے بعد کوئی رائے قائم کر کے اس کو اپنے فن کا موضوع بناتا ہے۔ اس طرح یہ بھی تنقید ہوئی۔ لیکن یہ زندگی تنقید ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ وہ تنقید بھی شروع ہو جاتی ہے جس کا موضوع آرٹ ہوتا ہے (اور یہ دونوں قسم کی تنقیدیں ساتھ ساتھ چلا کرتی ہیں، اسکاٹ جیمس نے دعوے کے ساتھ اس خیال کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے: "یہ ٹھیک ہے کہ آپ اس وقت تک تنقید نہیں کر سکتے، جب تک کہ فن اور آرٹ نہ وجود نہ ہو لیکن یہ خیال اس حقیقت پر برہنہ نہیں ڈال سکتا کہ ہر آرٹ کی عادت تنقید ہی پر کھڑی کی جاتی ہے۔" اس خوب ال کو صحیح ثابت کرنے کے لئے وہ ذیل کی بحث کرتا ہے۔

(جب کسی فنکار کے ہاتھوں کسی چیز کی تخلیق ہوتی ہے تو وہ کیا کرتا ہے؟ سیدھی سادی بات تو یہ ہے کہ وہ کوئی چیز بناتا ہے، سب سے پہلے ایک صنّاع ہے۔ یہی مطلب شاعری کا بھی ہوتا ہے۔ کیونکہ شاعر بھی سب سے پہلے ایک صنّاع ہے۔ لیکن ہمیں یہ بھی دیکھنا ہے کہ وہ کس چیز کا صنّاع ہے، کوئی ہی چیز بنانے والا ہے؟)

مثال کے طور پر سناروں میں زندگی بسر کرنے والے وحشی انسان کو لیجئے جو دنیا میں بالکل بنایا آیا تھا، اور اپنی ضروریات کے پیش نظر اس نے کچھ چیزیں بنائی چاہی تھیں، لیکن ان سب کو ہم فنی تخلیق نہیں کہہ سکتے کیونکہ ان کی نوعیت دوسری تھی، فرض کیجئے اس نے لکڑیوں کے ایک ڈھیر پر بیٹھے بیٹھے سوچا کہ اس لکڑی سے ایک چیز بنائی جائے۔ جس پر بیٹھنے سے زیادہ آرام ملے اور اس نے اس لکڑی کو کاٹ کر وہ چیز بنائی جس کو ایک

معمولی قسم کی کرسی یا اسٹول کہا جاسکتا ہے، جہاں تک اس کی صناعی کا تعلق ہے، اگر وہ بہتر سے بہتر کرسی بھی بناتا تب بھی اس کو زیادہ سے زیادہ ایک بڑھئی کہا جاسکتا تھا۔ ایک اچھا صنایع اس کو کہا جاسکتا ہے۔ لیکن فن کار نہیں کہا جاسکتا، فن کار وہ ہے جس کے ہاتھوں فن لطیف کی تخلیق ہوتی ہے۔

لیکن وہی غار میں بیٹھنے والا انسان اگر کسی دن بیٹھے بیٹھے کسی لکڑی کے تختے پر، زمین پر، کسی انسان، ہرن یا کسی اور دیکھی بھالی چیز کا نقشہ چند لکیریں کھینچ کر بنائے جس کو دیکھ کر اس بات کا احساس ہو کہ وہ واقعی کسی انسان، یا کسی ہرن یا کسی اور خاص چیز کی صورت دوسروں کو دکھانا چاہتا ہے، تو اس نے یقیناً اس کرسی سے مختلف کوئی چیز بنائی ہے۔ اگرچہ اس کے بنانے سے اس کو ایسا کوئی مادی فائدہ نہیں پہنچا، کیونکہ کرسی کی غایت بہر حال زیادہ تھی۔ جب اس نے کرسی بنائی تو صرف کرسی بنانے کا خیال اس کا مدد و معاون ہوا۔ لیکن جب اس نے انسان یا ہرن کا نقشہ بنایا تو ظاہر ہے کہ وہ کوئی گوشت پوست کا انسان یا ہرن نہیں تھا اس لئے اس کو نئے وقت اس کے پیش نظر یہ خیال تھا کہ وہ ایک سچے سچے انسان یا ہرن کی تخلیق کر رہا ہے، بلکہ اس نقشے کے ذریعہ اس خیالی پیکر کو بنا چاہتا تھا۔ جو اس کے ذہن میں محفوظ تھا، اس نے انسان کی ایک مثالی تصویر بنائی تھی جس کا ہیولا اس کے ذہن نے تیار کیا تھا۔

ایک انسان کے متعلق اس کا تصور کیا تھا، غالب خیال یہ ہے کہ اس کے پیش نظر وہی وحشی انسان ہوگا، جس کے بال بڑے بڑے تھے، جو برہنہ تھا، جس کے قوی مضبوط تھے، جس کی صحت بہت اچھی تھی۔ اور جو فلا فلا بات پر لڑھکیا کرتا تھا۔ لیکن اپنے نقشے میں اس نے اس انسان کی ان تمام خصوصیات کو پیش نہیں کیا اور نہ یہ اس کے بس کی بات تھی کہ وہ ان تمام

باتوں کو ہو بہو بنا دیتا۔ چنانچہ اس نے اساتذہ میں کیا اور صرف چند لکڑیوں سے
 ڈھانچہ بنا کر یہ دکھایا کہ انسان میں یہ خصوصیات ہوتی ہیں، ہر چیز اس نے
 چھوڑ دی، سوائے چند لکڑیوں کے جن سے اس نے نقشے کو تیار کیا۔ اس کو آخر حقیقت
 کیوں کہا جاتا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ اگرچہ اس نے بہت سی چیزوں کو چھوڑ دیا ہے
 لیکن اس کے باوجود اس نے صرف ان لکڑیوں میں بہت کچھ سونے کی کوشش
 کی ہے۔ جن لکڑیوں کے ذریعہ اس نے انسان کی ٹانگوں کو ظاہر کیا ہے، وہ صرف
 تحیر انگیز ٹانگیں ہی نہیں ہیں بلکہ ان سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ اس کے ذہن میں
 انسان کے دھڑکے اور ہر سر کے بنانے سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ اس
 کے ذہن میں انسان کے دھڑکے اور ہر سر کے تعلق کا تصور موجود تھا، اور یہ تصور
 اس نے اپنے ساتھ کر رہنے والے انسانوں میں دیکھی تھی، سر، بازو، گردن،
 ٹانگیں، غرض یہ کہ جتنی چیزیں بھی اس نے دکھائی ہیں وہ سب کی سب جسم
 کے مختلف اعضاء میں ایک تہا سب کو پیش کرتی ہیں، بہر حال اس نے
 ایک چیز بانی ہے جو اگرچہ جان دار انسان نہیں ہے..... لیکن اس نے
 جان دار انسان کی ساری خصوصیات کو اس میں سمودیا ہے، دوسرے مفلوک
 میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ جو کچھ اس نے انسان کے متعلق سوچا ہے۔ انسان
 کی شکل نے جو نقوش اس کے ذہن پر چھوڑے ہیں ان سب کو اس نے
 اپنی صناعی میں اجاگر کر کے کی کوشش کی ہے۔ یعنی اس نے انسان کے متعلق
 اپنے زاویہ نظر کو پیش کیا ہے۔

یہ انسانی فطرت کی تنقید ہے۔ اس نے تمام تفصیلات میں سے صرف
 چند وہ خصوصیات لے لی ہیں جن سے ان کا مقصد پورا ہو گیا ہے۔ اس کی یہ
 حرکت یعنی مختلف خصوصیات کو علیحدہ کر کے اپنا مقصد پورا کرنے کے لئے صرف
 چند مخصوص خصوصیات کو اجاگر کرنا، ایک تنقیدی کام ہے، اس نے
 اپنے خیال کے مطابق انسان کی صورت کو پیش کیا ہے، اور یہ کام ایک ایسے

انسان کا وہ تھا جس نے اپنے خالی وقت میں بے کار بیٹھ جئے زمین یا کسی اور پر پورا اپنی دلچسپی کی خاطر اس قسم کے نقشہ بنائے تھے، ان کو یہ خیال بھی نہیں تھا کہ وہ کیا بنا رہا ہے اور کیوں بنا رہا ہے؛ اس لئے پہلا باشعور شخص جس کے یہاں تنقیدی شعور کی جھلک دکھائی دیتی ہے، وہ یہ شخص نہیں ہے جس نے یہ چیز بنائی بلکہ وہ شخص جس نے اس فن کو زندگی سے مشابہ پایا پس وہ پہلا تنقید نگار ہوا۔۔۔ ایک ایسا تنقید نگار جو فن کار سے قبل وجود میں آیا۔

استدائی انسان کی اس قسم کی پہلی کوششیں، ظاہر ہے کہ حسن کاری سے مزین نہیں ہو سکتی تھیں۔ کیونکہ اس کا اولین مقصد تو اپنے خیالات کو دوسروں تک پہنچانا تھا، لیکن اس میں تخیل کی کارفرما ضرور تھی، جب وہ اس کی ان خصوصیات کو بیان کر رہا تھا جس سے اس کی تصویر اصل کے مطابق معلوم ہوتی تھی تو غویا وہ اس وقت وہی باتیں کر رہا تھا جو آگے چل کر فن تنقید کی صورت اختیار کرنے والی تھیں۔

اس میں شک نہیں کہ وحشی انسان کی اس قسم کی تنقیدی باتوں میں تخیل کو زیادہ دخل تھا۔ ایسی تخیل جو فن کار کا حصہ ہوتی ہے۔ اس کی نظر میں وہی خصوصیات موجود تھیں جن کے بغیر کوئی فن کار کی تخلیق نہیں کر سکتا۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ تنقید کے لئے فن کار کی نظر اور وجدان کی ضرورت ہے۔ یہ خصوصیات اس میں اس وقت بھی موجود تھیں جب انسان کو اس کا علم بھی نہیں تھا کہ وہ باتیں وہ کر رہا ہے وہ تنقید میں لے

یہ تمام بحث اس حقیقت کو واضح کرتی ہے کہ انسان نے ایک تنقیدی

R.A. SCOTT JAMES

THE MAKING OF LITERATURE

P. 10 To 20

شعور ہی کے ماتحت اپنا تخلیقی کارنامہ پیش کیا۔ وہ تنقیدی شعور پہلے زندگی سے دوچار ہوا، اس نے اس کے سارے نشیب و فراز کو دیکھا اور تحلیل کے سہارے اسے فن کی صورت دے دی، اس طرح تخلیق سے قبل ہی اس نے زندگی کی تنقید کی۔ ورنہ اس کو اپنی تخلیق کو موضوع ہی دستیاب نہ ہوتا، اس کی تخلیق زندگی کی تنقید تھی،

اس کی تخلیق زندگی کے متعلق ایک تنقیدی زاویہ نظر پیش کر دینے کے سوا اور کچھ نہیں۔ اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ تنقید کا وجود تخلیق سے قبل ہوا اور پھر جب اس کی تخلیق کو اس کے دوسرے ساتھیوں نے دیکھا تو اس کے متعلق مختلف طرح کی خیالات اُرمیاں کیں، مثلاً یہ کہ وہ زندگی سے مطابقت رکھتی ہے یا نہیں، غرض یہ کہ اس قسم کے خیالات ان لوگوں کے ذہنوں میں آنے لگے۔ یہی ایک تنقید تھی، اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ فنی تخلیق کو دیکھ کر رائے قائم کرنے کے سلسلے میں دیکھنے والوں نے بھی تنقیدی شعور سے کام لیا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ اس کو پورا ناظر سمجھ ہی نہ سکتے۔

بہر حال تنقید کسی زمانے میں بھی تخلیق سے علیحدہ نہیں رہی، فن کار اور عوام دونوں کے لئے اس سے کام لینا ناگزیر تھا۔

تنقید کی تعریف: تنقید کے لغوی معنی "پرکھنے" یا "بے بسط" کا فرق معلوم کرنے کے ہیں اور اسے اطلاع میں محاسن اور معائب کا صحیح اندازہ کرنا اور اس پر کوئی رائے قائم کرنا تنقید کہلاتا ہے۔ انگریز زبان میں تنقید کے لئے جوہر CRITICISM کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ اس کے اصل معنی عدل یا انصاف کے ہیں۔

سید فرید علی، دائرۃ المعارف، جلد ۱۹ ص ۲۶۷، مادلند، نقد الادب ص ۶، ڈاکٹر زور
روح تنقید ص ۲، نیاز فقہوری: انتقادیات جلد دوم ادبیات اور اصول نقد ص ۲۷

اسی خیال کے پیش نظر پڑسنے لکھا ہے کہ ادبی نقاد اسے کہتے ہیں جس میں کسی فن پارے کو سمجھنے اور اس پر غور کرنے کی خاص صلاحیت ہوتی ہے۔ اس فن کے ماہر کا یہ کام ہوتا ہے کہ کسی فن تخلیق کو دیکھئے، سمجھے، غور کرے، اور اس کی اچھائیوں اور برائیوں کی جانچ کرنے کے بعد اس کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ لگائے۔ یہ گویا تنقید CRITICISM کے لفظی معنی ہیں۔ لیکن جب ہم تنقیدی ادب کا ذکر کرتے ہیں تو ہمیں یہ پتہ چلنا ہے کہ عدل، انصاف، رائے دینا، یا کسی قسم کا حکم لگانا ہی تنقید نہیں ہے۔ بلکہ وہ تمام ادب تنقید کے تحت شمار کیا جاسکتا ہے جو ادب کی دوسری اصناف کے متعلق لکھا گیا ہو چاہے وہ ان اصناف ادب کی تشریح کرے، تجزیہ کرے یا ان کی قدر و قیمت کا پتہ لگائے یا اس کی تحریر میں بیک وقت یہ تمام خصوصیات نمایاں ہوں۔ تنقید ادب کی تمام اصناف یعنی شاعری، افسانہ نگاری، ڈرامہ نویسی اور نود تنقید نگاری سے سروکار رکھتی ہے۔ اگر ادب کی ان اصناف کو زندگی کا ترجمان کہا جاتا ہے۔ تو ان اصناف نے زندگی کی جو ترجمانی کی ہے اس کی ترجمان تنقید ہے لہذا اس سے پتہ چلا کہ تنقید ادبیات میں ایک خاص مرتبہ رکھتی ہے۔ جس کا وجود اگر نہ ہو تو نہ تو ادبیات صحیح راستے پر چل سکتے ہیں نہ ان کو پوری طرح سمجھا جاسکتا ہے اور نہ عوام ان سے پوری طرح دلچسپی لے سکتے ہیں۔

تنقید کی تعریف میں بہت اختلافات ہیں، مختلف لکھنے والوں نے تنقید کی تعریف مختلف کی ہے۔ کوئی اس کو ادبیات کے پرکھنے اور جانچنے کا آلہ بتا رہا ہے۔ کوئی

MURSON: INTRODUCTION TO

۱۰

STUDY OF LITERATURE P. 48

MURSON: INTRODUCTION TO THE

۱۱

STUDY OF LITERATURE P. 346

1919 P. 3, 6

یہ کہتا ہے کہ وہ تخلیقی ادب پیش کرنے والوں پر لعن طعن کرتی ہے اور ان کو برا بھلا کہنے کے لئے مادہ اس کا کوئی مستند نہیں کسی کا خیال ہے کہ وہ صرف نئی تخلیقات کی اچھائیاں گنتی ہے، اور ان کے غویوں کو اجاگر کر کے پیش کرتی ہے تاکہ بڑھنے والوں پر ان کے ہرے اثرات کا عجز و پامال ہو، کوئی کہتا ہے کہ نہیں، وہ صرف تخلیقی ادب کی تشریح کرتی ہے، یعنی محسان اندامیان اور آسان طرزا میں ان خیالات کو تفصیل کے ساتھ پھیلا کر بیان کرتی ہے جو نئی تخلیقات میں سموئے ہوئے ہیں۔ اسی خیال کے پیش نظر کہ ان کو سب لوگ سمجھ سکیں کسی کا خیال ہے کہ تخلیقی ادب میں جو فلسفیانہ خیال چھپے ہوئے ہیں۔ فن کا جو نقطہ نظر ہوتا ہے جو پیغام وہ عوام کو دینا چاہتا ہے، ان سب کا پتہ لگانا اور تجزیہ کرنا تنقید ہے۔ غرض یہ کہ جتنے حصہ اتنی باتیں۔

لیکن ان میں سے ہر ایک اور ہر ایک نظریہ اپنی جگہ اہمیت کا مالک ہے۔ اس لئے ان میں سے ہر ایک کو علیحدہ دیکھنے کی ضرورت ہے تاکہ تنقید کا صحیح مفہوم ذہن نشین ہو سکے۔ اور اس بات کا اندازہ ہو کہ اس نے ادبی دنیا میں اتنی اہمیت کیوں اور کیسے حاصل کر لی ہے۔ اور کیوں بغیر اس کے ادب اور انسان زندگی میں کامیاب اور کامران نہیں ہو سکتا ؟

جہاں تک ادب کو جانچنے اور پرکھنے کا سوال ہے، یہ خصوصیت تو ہر انسان کی فطرت میں موجود ہے اس لئے ادب کو جانچنا اور پرکھنا تو از بس ضروری ہے نہ صرف علماء اور محققین کے لئے بلکہ عامی انسان کے لئے بھی۔ کیونکہ ہر شخص کسی چیز کو دیکھنے کے بعد اس کی اچھائی اور برائی کے متعلق کوئی رائے ضرور قائم کر لیتا ہے۔ اسی کو جانچنا اور پرکھنا بھی کہہ سکتے ہیں لیکن اس پر کھنے یا جانچنے کے مختلف معیار ہو سکتے ہیں ایک تو ادب کو خیال کے اعتبار سے پرکھنا اور دوسرے فن اور جمالیاتی اعتبار سے اس کی جانچ کرنا اور پھر اس کے علاوہ بیحد چھوٹی چھوٹی باتیں اس میں پیدا ہو سکتی ہیں۔ خیر تو اس سے بظاہر ایسی کیا جا سکتا کہ ادب کو مختلف خیالات کی روشنی میں مختلف

زعمیوں سے دیکھیں ادھر کہنا تنقید کے لئے ضروری ہے اور ہر طرح کی تنقید کی بنیاد کی خصوصیت ہوتی چاہیے۔

تنقید کا صحیح مفہوم : تنقید کے متعلق یہ خیال کر لینا کہ وہ نکتہ چینی کا وسیلہ نہیں ہے۔ یا یہ کہ وہ صرف فن کاروں کی برائیوں کا ہے، بلکہ بعض خیالات میں کوئی نقاد، ذاتی بعض دعوؤں کے پیش نظر کسی فن کار کی غلطیاں نکالنا شروع کر دے، لیکن اس کو صحیح معنوں میں تنقید نہیں کہا جاسکتا، کیونکہ تنقید کا اولین اصول یہ ہے کہ وہ ذاتی بعض دعوؤں سے پاک ہو۔ لیکن تنقید کے متعلق یہ غلط فہمی مختلف زبانوں میں عام رہی ہے اور اسی نے نتیجہ میں اچھے نقاد اچھے نام سے یاد نہیں کئے گئے مثلاً ڈیوڈ ایمرسن (DAVID EMERSON) اگرچہ خود بھی ایک نقاد تھا لیکن اس نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ نقاد درختوں میں شہرت کا جذبہ بہت زیادہ شدید ہوتا ہے جس کے باعث وہ اپنا کھوکھلا پن سے بھی چشم پوشی کر جاتے ہیں۔ ایمرسن (EMERSON) نے لکھا ہے کہ نقاد وہ شخص ہوتا ہے جس کو شعر گوئی میں ناکامی ہوتی ہے، اور اس ناکامی کے بعد جسٹنا کر وہ تنقید نگاری کا پیشہ اختیار کر دیتا ہے۔

اس طرح بائرن کا خیال ہے کہ ہر نامکرم ہمت کے متعلق یقین کر لو.....
قبل اس کے کہ تم نقادوں پر مہر و سہ کر دے۔

غرض یہ کہ تلاش کی جائے تو ہر دور میں ہر زمانے میں ایسیوں کے لئے تنقید کے متعلق اسی قسم کے خیالات بیان کیے جاتے ہوئے مل جائیں گے۔ آج کل بھی بعض لوگوں کا یہ خیال ہے کہ تنقید وہ جو چیز ہے جو کسی فن کار کی نکتہ چینی یا بے جا ملکہ کی صورت میں آجائے۔ اس سلسلہ میں یہ یاد رکھنا کہ ایک ڈاکٹر کا واقعہ بہت دلچسپ ہے جس نے اپنے ایک مریض کو، جو بھروسے لگائے ہوئے تھا، اپنی روزی کما تا تھا یہ ہدایت کی کہ وہ

اس پیشے کو چھوڑ دے کیونکہ اس سے فطرت کے جذبات ابھرتے اور بھینچلا ہٹ پیدا ہوتی ہے، اور جب تک یہ دونوں چیزیں موجود ہیں، انسان صحت مند نہیں رہ سکتا، چنانچہ اس نے ٹو اکثر کی لائے سے اتفاق کرتے ہوئے اپنے پیشے کو چھوڑ دیا اور اس نئی اکثر کا بیان ہے کہ ایسا کرنے سے اس مریض کو جو جنس کی بیماری تھی وہ دور ہو گئی۔

یہ واقعہ ممکن ہے صحیح ہو لیکن تنقید سے اس طرح کی کوئی بیماری ممکن نہیں تنقید کا صحیح نظریہ اس بیماری یا کسی بیماری کا باعث نہیں بن سکتا، کیونکہ تنقید ان تمام باتوں سے بہت دور ہے اس میں کسی قسم کی بھینچلا ہٹ کو دخل نہیں، اور نہ اس سے کسی کے خلاف فطرت کے جذبات ابھرتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ تنقید بعض جگہ نکتہ چینی کو رد ضرور رکھتی ہے، بشرطیکہ اس میں واقعی خامیاں موجود ہوں اور عقل و شعور اس کا یقین بھی دلا دے کہ واقعی اس میں خامیاں موجود ہیں۔ اس نکتہ چینی کا مقصد کسی کی تضحیک یا اس کو نیچا دکھانا نہیں ہے بلکہ ہمدردانہ انداز میں خامیوں کو پیش کرنا ہے، اسی خیال کے پیش نظر کہ ایک طرف تو فن کار کی اصلاح ہو اور دوسرے عوام کا شعور چلا پائے، تاکہ ان کا ذوق سلیم بہک کر کسی غلط راستے پر نہ جا پڑے۔

تنقید کے متعلق نظریہ: مختلف لوگوں نے تنقید کے متعلق مختلف نظریے قائم کر لئے ہیں، بعضوں کے نزدیک وہ محض تعریف اور مدح سرائی کا ذریعہ ہے، بعضے تشریح کو تنقید سمجھتے ہیں، اور بعضوں کا خیال ہے کہ تنقید ایک قسم کے تجزیے کا نام ہے۔ یہ بہر حال تین نظریے عام طور پر رائج ہیں۔

تجزیہ : تخلیقی ادب میں جو خیالات پیش کرتا ہے ان کا پتہ لگانا اور تجزیہ کرنا تنقید کا راز ہے۔ یہ نہایت بہت جان دار معلوم ہوتا کیونکہ تنقید کے لئے جو بہت سی باتیں ضروری ہیں، ان سب پر اس لفظ کا مفہوم ماویٰ ہے۔

اس تجزیہ سے یہ مراد ہے کہ تنقید نگار کی فنی تخلیقات میں ڈوب کر اور کھول کر اور فن کے مفہوم کو سمجھنے کی کوشش کرے، یعنی وہ خود اس جگہ پہنچ جائے جہاں مصنف یا فن کار پہنچتا ہے۔ اور اس کی باتوں کو پوری طرح سمجھ کر عوام کے سامنے اس طرح پیش کرے کہ اس کے اچھے اور برے تمام پہلو نمایاں ہو جائیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہنا چاہیے کہ تفصیل سے یہ بتانا اس کا فرض ہے کہ وہ خیالات کیا ہیں؟ ان کی نوعیت کیا ہیں؟ وہ کس قسم کے ہیں؟ وہ کیوں پیش کئے گئے ہیں؟ ان کا مقصد کیا ہے؟ کن حالات نے ان کو پیدا کیا ہے؟ اندیشہ کہ وہ مفید ہیں یا مضر؟

ان تمام سوالات کا جواب دینے کے لئے اس کاٹ جمیس کے الفاظ میں تنقید نگار کو ایک ایسا انسان ہونا چاہیے کہ وہ ہر بات سمجھ سکے۔ وہ ہر چیز کو دیکھے اور ہر بات پر ہر نظر ڈالے کسی چیز اور کی بات کو چھوڑے نہیں، معمولی سی باتوں اور آواز کو سن سکے، چاہے وہ آواز اس کو پسند ہو یا نہ ہو۔ وہ سچ ہو یا جھوٹ، تلخ یا شیریں اور اس کو سمجھنے کے بعد وہ یہ معلوم کر سکے کہ کہنے والے نے کیا بیاہا ہے، کیا سوچا ہے، کیا سمجھا ہے اور چیزوں کے متعلق کیا رائے قائم کی ہے؟

اگر تنقید نگار میں یہ خصوصیات ہیں تب تو انہی کی تنقید تخلیقی ادب کا تجزیہ کر سکتی ہے۔ درجہ نہیں۔ تجزیہ تنقید کے لئے ضروری ہے اور اس تجزیہ کے تحت بہت سی باتیں آجاتی ہیں مثلاً سب سے پہلے تو یہ ضروری ہے کہ تنقید نگار تخلیق کو غور دیکھے اور اس کی باتوں میں پہنچ کر یہ معلوم کرے کہ وہ کیا ہے اور کیسی ہے؟ اس میں ہونے ہوئے مواد اور فنی حسن کا پتہ لگائے اس کے لئے یہ بھی معلوم کرنا ضروری ہے کہ اس میں کون سی چیز ایسی ہے جو ہمیشہ

باقی رہنے والی ہے اور کون سی ایسی ہے جو عارضی ہے؟ اس کے معانی مطالب کیا ہیں؟ پھر اس کے
 جو اس کے لئے اس بات کا معلوم کرنا بھی ضروری ہے کہ کون سے اخلاقی اور فنی اصول ایسے تھے
 جن سے فنکار شعوری طور پر واقف تھا۔ یا غیر شعوری طور پر اس کے اندر کام کرتے ہوئے ہیں، اس
 علاوہ اور بھی جو کچھ مصنف یا فنکار کی تخلیق میں موجود ہے اس کو بھی سامنے لانا ضروری ہے لہ
 بہر حال تنقید کے لئے ضروری ہے کہ وہ فنی تخلیقات میں سموئے ہوئے مضامین و
 مطالب کو بے نقاب کرے۔ ان کو تفصیل کے ساتھ سمجھائے اور اس پر مختلف زاویوں سے
 روشنی ڈال کر یہ بتائے کہ اس تخلیق کی اہمیت کیا ہے اور یہ اسی دقت ممکن ہے جب تنقید نگاریں
 ایک دقت ایک دھڑکنے والے ایک سمجھنے اور پرکھنے والے ایک تشریح کرنے والے ایک مصنف
 اور ایک محنت کی تمام خصوصیات جمع ہو جائیں کیونکہ تنقید انہیں تمام چیزوں کو مرکب ہوتا ہوا
 فنی مقیدان سب میں سے کسی ایک تک محدود نہیں۔ اس کا دائرہ بہت وسیع ہے۔
 اس کے لئے یہ تمام ضروری ہیں جن کا ذکر دہرہ کیا گیا ہے۔ جو لوگ محض جذبات کے سہارے
 تنقید کو دیکھتے ہیں وہ ان سے محض ایک خصوصیت کو تنقید سے تعبیر کرتے ہیں لیکن جن کے پاس
 عقل ہے اور جو شعور میں وہ تنقید کو اس قدر محدود نہیں کر سکتے۔ چنانچہ اس بات نے
 تنقید کی تعریف میں اختلاف پیدا کر دیئے ہیں جس کو جو سمجھ میں آتا ہے وہ فنی طور پر ایک خاص فضا
 جس شخص پر جو اثر ڈالتی ہے اس کے زیر اثر وہ تنقید کی تعریف کر دیتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ
 تنقید کی تعریفیں اس قدر مختلف ملتی ہیں، اور انہیں اختلافات کے پیش نظر تنقید کی کوئی تعریف
 اور جامع تعریف آسان کام نہیں ہے۔ ایک وجہ اس کی یہ بھی ہے کہ خود جن چیزوں کے متعلق تنقید
 کی جاتی ہے اور جن کی وجہ سے تنقید وجود میں آتی ہے ان کی قدر و قیمت اور پھر ان کی جامع پرکھ
 کے متعلق بے انتہا اختلافات ہیں، اسی لئے تنقید کی تعریف میں ان اختلافات اور ہنگاموں
 سے دوچار ہونا ناگزیر ہے۔

تنقید کے متعلق محض اہمیت دھننے والوں نے جو کچھ کہا ہے اس کی تفصیلات فاضل و محب
 ہر بار ضروری تھی، اس لئے ان کا پیش کردہ یہاں ضروری مطلق ہوتا ہے۔ ان سب میں اگرچہ اختلافات

R. A. SCOTT - JAMES:

THE MAKING OF LITERATURE

ہیں، لیکن ایک بات مشترک ہے اور وہ یہ کہ تنقید اس فن کا نام ہے جو ادب کو جانچے پرکھے۔ اس کی اصلیت اہمیت کا پتہ لگائے۔ اور اس کے معیاروں کو مقرر کر لے چاہے عزیز نہ کرنے والوں کے الفاظ کتنے ہی مختلف کیوں نہ ہوں، چاہے وہ اس کی تعریف کرتے ہوئے کتنے ہی دوسریوں ہلے جائیں، چاہے وہ کتنی ہی تفصیلات کے کام لیں، لیکن بنیادی حقیقت سے کسی کو بھی انکار ممکن نہیں کہ تنقید ادب کو جانچنا اور پرکھنے کا کام ہے، وہ بجز یہ کے جو اس تخلیقات پر رائے دینے کا نام ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسا کرنے کے لئے تنقید نگار چند خیالات پیش کرے گا۔ چاہے وہ کسی قسم کی تخلیق سے متعلق کسی قسم کے خیالات ہوں۔ اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ کسی چیز کے متعلق چند خیالات کا پیش کرنا تنقید ہے، اور اگر یہ خیالات ذہن و فطین لوگوں کے ہوں تو بڑی اہمیت کے حامل ہوں گے، ان کے اندر وزن ہو گا، ان کے ادھان کی بہترین پیداوار ہوگی۔ چنانچہ اس خیال کے پیش نظر میٹھو آراء نے تنقید کی تعریفوں کی ہے کہ دنیا میں بہتر جوابیں سوچی اور مقام کی گزیر ہیں، ان کے جستجو کی ایک راہ باز خوش باز تنقید ہے۔ چاہے ان کا تعلق زندگی کے کسی شعبے سے ہو۔

لیکن ان خیالات کے متعلق یہ دیکھ بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ ان کی نوعیت کیا ہے؟ وہ اس قسم کے ہیں؟ یہ خیالات ظاہر ہے کہ کسی نہ کسی نوعیت کے نقطہ نظر پر چلتے ہیں۔ جوتے ہیں گئے اور نقطہ نظر مختلف لوگوں کا مختلف ہو سکتا ہے، اس لئے ان خیالات میں بھی اختلاف ہو سکتے ہیں، مثال کے طور پر یوں دیکھئے کہ جب کوئی انسان کسی ادبی تخلیق کے متعلق اپنے خیالات کو پیش کرتا ہے اور یہ کہتا ہے کہ تحقیق اچھی ہے، مجھے پسند ہے تو یہیں پر اس کا کام ختم نہیں ہو جاتا بلکہ اس کے لئے بھی ضروری ہے کہ وہ آگے بڑھ کر یہ پوچھے کہ آخر وہ تخلیق اس کو پسند کیوں ہے، یا یہ کہ اس میں خصوصیت کیا ہے، اگر وہ ان سوالات کے جواب دیتا ہے، اور جواب دینا اس کے لئے ناگزیر ہے، تو ظاہر ہے کہ وہ کوئی نہ کوئی نقطہ نظر پیش کرتا ہے، کسی نہ کسی نظریے کے ماتحت اس پر روشنی ڈالتا ہے، تو ظاہر ہے کہ وہ کوئی کسی نہ کسی نقطہ نظر کا بیان کرنا یا یقینی سے ملے

HUDSON: INTRODUCTION TO THE STUDY OF LITERATURE

RA, SCOTT JAMES

RE-P. 356

THE MAKING OF LITERATURE, 3TS

تنقیدی نظریات کا اختلاف: تنقیدی نقطہ نظر حالات و واقعات، ذہنی رجحان، افتاد طبع اور انداز فکر کے

اختلافات کی وجہ سے نئے نئے روپ بدلتا رہتا ہے، جب کہا جاتا ہے کہ تخلیق بھی ہے فو لقیباً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کس قسم کے لوگوں کے لئے اچھی ہے، ممکن ہے کہ ایک شخص ادب کو صرف اپنے ذہنی سکون اور دلچسپی کی وجہ سے پسند کرتا ہو، اور اس کے نزدیک اس قدر کے علاوہ کسی اور قدر کی اہمیت ہی نہ ہو لیکن ایک دوسرے شخص اس بات کا خواہش مند ہو سکتا ہے کہ وہ ادب میں کسی بڑے انسانی اور سماجی مقاصد کو تلاش کرے، کیونکہ اس کے نزدیک ان اقدار کی اہمیت زیادہ ہے۔ بدینہ حال ایک شخص ادب کو صرف تفریح کا ذریعہ سمجھ سکتا ہے اور دوسرے کو اس میں افادیت کی تلاش ہو سکتی ہے۔

با اختلافات ادبی تنقید میں ہمیشہ رہے ہیں اور آج بھی موجود ہے اس لئے تنقید کا صحیح مقصد معلوم کر لینے اور اس کا مقام متعین کرنے کے لئے ضروری ہے کہ ادب کے عناصر کیا ہیں؟ وہ کیا کام کرتا ہے؟ ان سوالات کو حل کرنے کے بعد ہی تنقید کے متعلق مختلف نظروں کے اختلافات سمجھنا آسکتے ہیں۔

نقطہ نظر کے یہ اختلافات اس وجہ سے پیدا ہوتے ہیں کہ خود ادب فن کے متعلق نظریات مختلف ہیں۔ کچھ لوگ ایسے ہیں جو ادب کو صرف تفریح طبع کا ذریعہ سمجھتے ہیں، وہ اس کو سماجی عمل سمجھنے کے لئے تیار نہیں۔ ان کے نزدیک ادب کا کوئی مقصد نہیں سوائے اس کے وہ پڑھنے والوں کی دلچسپی کا باعث بنے، دوسرے یہ سمجھتے ہیں کہ ادب کا ایک سماجی فعل ہونے کی وجہ سے وہ ایک کامیاب سماجی ہتھیار بھی ہے، اس میں عوام کے مسائل کو سمجھا جاسکتا ہے، زندگی کے نظام اقتدار کی بے گہرائی سے موجودگی اس کے اندر نہ صرف ضروری ہے بلکہ ناگزیر ہے۔

یہ بڑا متضاد نظریہ ادب میں آج بھی ہمیں ملتا رہا ہے، لیکن جذبات سے علیحدہ ہو کر اگر عقل و شعور کے سہارے حقیقت کو معلوم کیا جائے تو یہ پتہ چلتا ہے کہ ادب اس میں شک نہیں کہ انسان زندگی کے لئے کا ذریعہ اور اس کی اولین غولیں ہی ہے لیکن چونکہ وہ زندگی کے درمیان رہ کر

پیش کیا اس لئے ادیب یا فنکار کے لئے زندگی اور سماج کے مختلف سیاسی کاموں سے نہ بے باک نہیں ہے چنانچہ وہ لوگ جو ادب برائے ادب کے نظریے کے قابل ہیں وہ بھی تخلیقی کار نامہ پیش کرتے وقت زندگی کو موضوع بنانے سے دامن نہیں چھوڑتے بلکہ ان کی تخلیقات میں بھی انسانی زندگی اور اس کے مختلف مسائل موجود ہیں۔

یاد رہے کہ ادب انسانوں کے درمیان رو کر پیش کیا جاتا ہے۔ اس لئے ان میں انسانی ذاتی مسائل کو موضوع بنانے کی ضرورت نہیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ اس میں زندگی کی اقدار کا جلوہ گر ہونا ضروری ہے۔ اس لئے یہ دونوں چیزیں ادب میں ایک وقت نظر آتی ہیں۔ FARREL نے اسی وجہ سے لکھا ہے کہ ادب فنکارانہ زندگی کا ایک شاخ اور سماجی عمل دونوں میں متوازن سے دیکھنا پڑتا ہے۔ جب ادب اس طرح دیکھا جاتا ہے تو اس نے دو پہلو (آئینے) ہیں ایک انسانی FUNCTIONAL اور دوسرا جمالیاتی AESTHETIC اور ادب ان دونوں لفظوں سے مل کر بنتا ہے۔

تنقید کے دو پہلو: ادب کو اس طرح سے دیکھنا تنقید کو دو حصوں میں بانٹ دینا ہے۔ ایک وہ جس میں زندگی کی اقدار کا پتہ لگایا جائے۔ اور دوسرا، وہ جہاں ادب کی فنی اور جمالیاتی اقدار کی جستجو کی جائے۔

ادب کے متعلق جب یہ طے ہو گیا کہ اس میں افادہ پہنوکا ہونا ضروری ہے تو کسی ادبی تخلیق پر تنقید کی نظر ڈالتے وقت کوئی تنقید نگار اس بیباکی سے حقیقت سے چشم پوشی نہیں کر سکتا وہ اس میں اقدار کو دیکھنے کی ضرورت کو محسوس کرے گا۔ بخیر زندگی کو ساتی اور بگاڑتی ہیں۔ ان میں وہ دیکھنے کی کوشش کرے گا کہ کون سی انسانیت کے لئے مفید ہیں اور کون سی غیر مفید کیونکہ تنقید نگار ذہنی اور دماغی صحت پر اس طرح نظر رکھتا ہے جیسے کہ ایک طبیب جسمانی صحت پر اور ذہنی و دماغی صحت ہی پر نہیں بلکہ سماجی صحت پر بھی اس کی نظر رہتی ہے۔ اور اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ فنی اور ادبی تخلیق کو اپنے سماجی پس منظر میں دیکھے اور جن چیزوں کو اس میں ادیب یا فنکار نے موضوع

بنایا ہے، ان کے متعلق اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ ان کے محرکات کیا ہیں اور یہ کیوں ان کو موضوع بنانے کے لئے مجبور ہوا ہے، سماجی زندگی میں آیا ان کی کوئی اہمیت بھی ہے یا نہیں؟ ان میں بحیثیت پسندی کو IDEALISM نہیں ہے۔

اگر اس نے سماجی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اور ان کو اجاگر کر کے پیش کیا ہے تو تنقید کے لئے یہ بھی دیکھنا ضروری ہے کہ وہ زندگی کے مسائل پر سائنٹفک طور سے غور کرتا ہے، یا بالکل جذباتی ہو کر پھلے اس نے آیا ان مسائل کو حل کرنے کی بھی کوشش کی ہے یا نہیں۔ اور اگر ادیب یا فنکار کے ہاتھوں وہ کوشش نہیں ہوئی ہے تو اس کا فرض ہے کہ ان مسائل کے حل کو پیش کرے اور یہ بتائے کہ کس طرح پیش کرنے میں ادیب کے خیالات سماجی زندگی کے لئے مفید ثابت ہوئے۔

ان سب باتوں کے علاوہ ان سماجی مسائل کو ادبی تخلیقات میں دیکھتے وقت تنقید نگار کو یہ بھی دیکھنا پڑے گا کہ آخر ادیب یا فنکار کس زاویے سے ان مسائل پر روشنی ڈال رہا ہے۔ وہ خاص طبقے کی ترجمانی تو نہیں کر رہا ہے۔ اور اگر وہ کسی خاص طبقے کی ترجمانی کر رہا ہے تو وہ طبقہ کون سا ہے۔ اور خصوصاً ان حالات میں تو اس حقیقت کا پتہ لگانا بھی ضروری ہے جب ساری انسانیت طبقات میں بٹی ہوئی ہے اور جس طبقائی کشمکش نے ساری سماجی زندگی میں ایک انتشاری کیفیت پیدا کر دی ہے جہاں ایک طبقے کے نقصان سے دوسرے طبقے کا فائدہ ہو۔ ایسی صورت میں بلاشبہ تنقید کا کام بہت ہی مشکل ہو جاتا ہے، جیسا کہ ایف۔ آر۔ لیو

F. R. LEAVIS نے لکھا ہے کہ جب زندگی میں سماجی اور تمدنی انتشار پیدا ہو جاتا ہے تو تنقید کے لئے بڑی ہی مشکل آپڑتی ہے کیونکہ ان حالات میں تنقید کے ڈانڈے، معاشیات، اقتصادیات، سیاسیات و عمرانیات اور فلسفہ و نفسیات سے مل جاتے ہیں، چنانچہ کامیاب تنقید نگار وہی ہو سکتا ہے جو ان تمام علوم سے واقفیت رکھتا ہو، ورنہ کسی ادبی تخلیق پر اس کی گہری نظر نہیں پڑ سکتی۔

تنقید جب اس طرح کی جاتی ہے تو وہ ادبی یا فنی تنقید کے دائرے سے نکل کر

زندگی اور سماج کی تنقید ہو جاتی ہے۔

تنقید اور سماج: اس نقطہ نظر میں اگرچہ ٹیٹننگ تنقید نگار کے ذاتی خیالات و نظریات کو دخل ہوتا ہے لیکن یہ خیالات و نظریات بھی اپنے وقت کے مروجہ نظریات افراد کے پابند ہوتے ہیں جو کسی خاص سماج کا قدروں کے متعلق نظر ہو تا ہے۔ اس میں جھلک نظر آتی ہے۔ اور چونکہ نظریات مختلف ہو سکتے ہیں، اس لئے ان میں یکسانی و یک رنگی کا پیدا ہونا مشکل ہے، یہ نظریے ایک وقت میں بھی مختلف ہو سکتے ہیں۔ کیونکہ ہر شخص ایک طرح پر سوچنے پر مجبور نہیں۔

یہی وجہ ہے کہ نہ صرف زبانوں اور مختلف ادوار میں تنقید کے معیار مختلف ہے ہیں بلکہ ایک ہی خاص زمانے اور ایک ہی خاص وقت میں مختلف لوگوں کے نزدیک تنقید کا معیار مختلف ہو سکتا ہے، ایک ہی زمانے میں ایک شخص عینیت پسند ہو سکتا ہے اور دوسرا حقیقت پرست، ایک ہی وقت میں ایک نقاد کسی ادبی تخلیق میں صرف سماجی اور عمرانی اقدار کو دیکھ سکتا اور دوسرے کے نزدیک خالص جمالیاتی اقدار کی تلاش ضروری ہو سکتی ہے۔ یہ اختلافات سب سے ہیں اور ہمیشہ رہیں گے لیکن زیادہ سائیکل پی جے کہ ادبی تخلیقات میں سماجی اور عمرانی اقدار کو دیکھا جائے اور ساتھ ہی ساتھ جمالیاتی اقدار کو بھی نظر انداز نہ کیا جائے کیونکہ ہر جمالی ادب اور فن کے لئے ان دونوں اقدار کا وجود ضروری ہے۔

تنقید اور جمالیات: کے سلسلے میں جمالیات کو دیکھنا ضروری ہے، تنقید اور جمالیات کا تعلق اگرچہ ہے لیکن تنقید اور جمالیات کے تعلق پر بحث کرنے سے قبل ضروری معلوم ہوتا ہے کہ جمالیات کی اصلیت و حقیقت اور ادبیات سے اس کے تعلق پر غور کیا جائے۔ (جمالیات فلسفے کی ایک شاخ ہے، یونان میں سب سے پہلے اس کی ابتدا ہوئی۔ یونان کے فلسفیانہ غور و فکر نے سب سے پہلے فلسفے کی ان تینوں شاخوں میں جمالیات کی جھلکیاں

(۱) علم کا رشتہ COSMOLOGY (۲) نفسیات (۳) مقصدی افعال انسانی کا نظریہ
 THEORY OF PURPOSEFUL HUMAN ACTIVITY ان دائروں سے مل کر
 جمالیات نے جنس کی مابعد الطبیعیات کی صورت اختیار کر کے ایک مستقل حیثیت بنائی جس میں یا
 تو حسن کی صرف روش کی رغبت کا بیان ہوتا تھا یا پھر انسان کی تخلیق کی ہوتی حسین چیزوں کے
 متعلق مختلف تشریحیہ قائم کئے اور پیش کئے جاتے تھے یہ غرض یہ کہ اس طرح جمالیات کا نتیجہ
 پھوٹا پھولا اور بڑبڑھلا اور بچہ آگے چل کر اس نے ایک اچھے خاصے فلسفے کی صورت اختیار
 کر لی جس کو حسن کے متعلق غور و فکر کا فلسفہ کہہ سکتے ہیں۔

اُردو میں بھی جمالیات کی اصطلاح تقریباً نئی ہے۔ یہ انگریزی لفظ AESTHETIC
 کا ترجمہ ہے جس کے لغوی معنی ہر چیز کے ہیں جس کا تعلق حسن اور بافتضوں جس لطیف سے ہو۔
 اس اعتبار سے اگر ترجمہ کیا جائے تو AESTHETIC کے لئے حیات یا وجدانیات، مہذب
 اصطلاح ہر انگریزیات سے یہ مغالطہ ہوتا ہے کہ یہ نفسیات کی کوئی شاخ ہے جس کا تعلق
 انسان کی قوتِ حسن اور اس کے محسوسات سے ہے اور وجدانیات سے ذہن محض تصوف کی
 طرف منتقل ہو جاتا ہے اور ثباتاً اس سے الگائی یا مادی کیفیت کے معنی نکلتے ہیں اور
 AESTHETIC کو دراصل ان باتوں سے قریبی لگاؤ نہیں AESTHETIC کا موضوع
 حسن اور فنونِ لطیفہ ہے۔ اس رعایت سے عربی اور اردو میں اس کا ترجمہ جمالیات
 کیا گیا۔ جمالیات فلسفہ ہے حسن اور فنونِ لطیفہ کا۔ یہ تعریف بہت مختصر اور مبہم ہے
 لیکن فی الحالہ ہم اسی پر اکتفا کرتے ہیں۔ آگے چل کر ہم کو معلوم ہوگا کہ حسن کی مابعد اور
 فنونِ لطیفہ کا لازماً دریافت کرنے کے بہانے جمالیات نے کیسے کیسے عرش کے تارے توڑے ہیں
 اور آخر کار کس طرح جمالیات، مابعد الطبیعیات کی سرحدیں ایک سو گئی ہیں اس وقت اتنا
 جان لینا کافی ہے کہ جمالیات سے مراد اباب فلسفہ کے وہ نظریے ہیں جن میں اس کے کوائف
 و مظاہر جن میں فنونِ لطیفہ بھی شامل ہیں، کی تحقیق و تشریح میں پیش کئے گئے ہیں۔

انسان کے اندر حسن کا احساس بالکل فطری ہے، آدم سے لے کر اس دم تک کوئی دوسرا کوئی ملک ایسا نہیں ملتا جو حسن کے احساس سے بے گار نہ ہو یا انسان نے حسن کے اثرات قبول نہ کئے ہوں اور حسن کی ماہیت کا پتہ لگانے کی کوشش نہ کی ہو، سہیو، دجہبے کہ ہر ملک میں ہر زمانے میں حسن کے متعلق کچھ نہ کچھ خیالات ضرور قائم کئے گئے ہیں، لیکن ان سب میں اختلافات ہیں، کسی چیز کے ایک پہلو کو حسن سمجھا جاتا ہے کوئی دوسرے پہلو کو، کوئی حسن کو خارجی حقیقت بتاتا ہے اور کسی کے نزدیک وہ داخلی کیفیت کا نام ہے۔ دائرہ بیکار کا قول ہے کہ حسن کی جامع تعریف ناممکن ہے کیونکہ حسن انفرادی کیفیت کا دوسرا نام ہے جس سے عام قیاس نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن اس امر سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ عرف میں کتنی ہی چیزیں حین کہی جاتی ہیں، مثلاً صحن میں روئے گل کو کون حسین نہیں کہے گا۔ پھر دریا کا پرہیزگارہ شام کی شفق صبح کا روئے خندان، بہاروں کا دل فریب نظارہ باغ کی بہار، ایک پابند ست کا مصور کا شاہکار ایک مشہور سنگ تراش کا مجسمہ وغیرہ۔ لہٰذا اب یہ بحث بہت طویل ہے کہ ان اشیاء میں حسن خارجی طور پر موجود ہے یا اس حسن کو خود انسان کی تخیل اور احساس نے پریرا کیا ہے۔

بہر حال میں یہاں یہ جانتا مقصود ہے کہ انسان کے اندر یہ ایک فطری احساس موجود ہے وہ حسین چیزوں کو دیکھ کر خوش ہوتا ہے، اس کے پاس احساس جہاں ہے جس کی تسکین ضروری ہے فنون لطیفہ کا حسن سے بڑا گہرا تعلق ہے، اس بات پر تو سب ہی متفق ہیں کہ فنون لطیفہ کو بغیر حسن کے عنصر کے فنون لطیفہ کہا ہی نہیں جاسکتا۔ البتہ اس حسن کے معیار مختلف ہوسکتے ہیں۔ بہت سے لوگوں کا یہ خیال ہے کہ فنون لطیفہ میں حسن اس کی تکنیک یا ماہیت پیدا کرتی ہے تکنیک یا ماہیت سے مراد ہے ان کی تشکیل کرنے کا انداز یعنی ان کی صورت اور ظاہر یا آرائش وغیرہ یا *HERBERT* کا یہ خیال ہے کہ آرٹ کے اندر حسن صرف خطوں اور رنگوں کے باہمی تعلق سے پیدا ہوتا ہے۔ مچنر *MECHNER* کا یہ نظریہ ہے کہ جس نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس قسم کی ہیئت رنگوں اور لکیروں کو کس قسم کے لوگ پسند کرتے ہیں، بعضوں کا

خیال ہے کہ حسن صرف اظہار بیان میں ہوتا ہے۔ گئیے شروع میں اس کا قائل رہا کچھ لکھنے والوں نے حسن کی تخلیق میں مواد کی اہمیت کو محسوس کیا۔ مثال کے طور پر ولیم مورز WILLIAM MORRIS نے یہ کہا ہے کہ افادیت اور حسن کو الگ الگ نہیں کرنا چاہیئے۔ اور نہ الگ کیا جاسکتا ہے، آرٹ بیک وقت حسین ہونا چاہیئے اور سفید بھی ایک نظریہ بھی بہت عام رہا ہے کہ حسن اچھائی اور حق سے پیدا ہوتا ہے اور آرٹ پیمبر یا فطرت کی نقل ہے اس نظریے کو سب سے پہلے افلاطون نے پیش کیا جس کے نزدیک حسن اچھائی کا عکس ہے اور آرٹ یا فنون لطیفہ مخصوص چیزوں کی نقل ہیں، اور چونکہ مخصوص چیزیں بھی خیال کی نقل ہیں اس لئے فنون لطیفہ اس کے نزدیک کسی اہمیت کے مالک نہیں۔ اسی خیال کو ارسطو نے کچھ اور اضافے کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس کے نزدیک فن ایک ایسی اچھائی کا نام ہے جس سے ہم دلچسپی لیتے اور خط حاصل کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ بعضوں کے نزدیک حسن اور خوبصورتی کا تصور ہی یہ ہے کہ جو چیز بھی انسان کو محفوظ کرے وہ ہی حسین ہے چاہے اس کی نوعیت کسی قسم کی ہونامس اکوئیس کے نزدیک یہی ایک حسین چیز کا تصور ہے۔ شو ر کے خیال کے مطابق فنون لطیفہ چونکہ وجدان کے توسط سے عالم زبان و مکان کے جبریات کی ہیئت کو بدل دیتے ہیں اس لئے عوام ان سے خوش ہوتے ہیں۔ اور اسی وجہ سے ان کے اندر حسن نظر آتا ہے، ہر ک بھی حسن کو خط مترادف سمجھتا ہے۔ سنتا نیا نے حسن کی تعریف یہ کی کہ کسی چیز میں مخطوط کرنے کی خصوصیت اور صلاحیت خارجی طور پر موجود ہوتی ہے۔ اس کو حسن کہتے ہیں۔ آج کل یہ نظریہ بہت عام ہے کہ آرٹ اور فنون لطیفہ کا تعلق جذبات سے ہے، واقعات کو ان میں دخل کم ہے۔ یہ خیال کاٹ سے شروع ہوا جس نے حسن کو موجود فی الذہن بنایا ہے۔ ویرن VERON کے نزدیک آرٹ جذبات کی زبان ہے جس کے ذریعے اپنی شخصیتوں کا اظہار کرنے، بہرہ اور پھر کر دے کا طریقہ یہ ہے جو آرٹ کو اظہار و تاثرات یا اظہار وجدان کہتا ہے لے

غرض یہ کہ اس طرح کے مبسوط خیالات و نظریات ہیں جو آرٹ اور حسن کے متعلق مختلف زبانوں میں عام رہے۔ ان میں اختلافات آج بھی موجود ہیں لیکن ان سب کو دیکھنے کے بعد اس

بات کا اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ فنون لطیفہ میں کوئی خصوصیت ایسی ضرور ہونی چاہیے جو اس کو فنون لطیفہ کہلائے جانے کا مستحق بنادے، یہی خصوصیت فنون لطیفہ میں حسن پیدا کرتی ہے حسن کے داخلی اور خارجی معیاروں سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن یہ بات بھی جالے بغیر کوئی چارہ کار نہیں کہ حسن کے کچھ معیار ضرور ضرور ہوتے ہیں۔ اگر وہ فنون لطیفہ میں نہ پائے جائیں تو پھر ان کو فنون لطیفہ کے تحت شمار نہیں کیا جاسکتا۔ یہ ٹھیک ہے کہ خارجی حسن کا بیان فنون لطیفہ میں شامل ہے اور فنون لطیفہ کی تخلیق میں خارجی چیزوں کے بیان کو بڑا دخل ہے، انسان، نموس کرتا ہے کہ فطرت اپنے حسن کا پورا جلوہ نہیں دکھاتی، بلکہ صرف ایک جھلک دکھاتی ہے اور نہ جالے فطرت کتنے نکات دل ہر می، آنکھوں سے پوشیدہ رہتے ہیں، لیکن انسان کے محدود اور غیر فانی شعور کو ہمیشہ تشنگی رہتی ہے، اگر فنون لطیفہ نہ ہوتے تو انسان کی تشنگی کبھی دوا نہ ہوتی، فنون لطیفہ ہی کی بدولت کبھی کبھی انسان کو حسن مطلق کا ادراک ہو جاتا ہے، اور وہ جزو میں کلی دیکھ لیتا ہے، شاعر ہو، مصوٰف ہو یا اور کوئی صنّاع، اس کی وہ حسن بین بصیرت بہت تیز ہوتی ہے، جو قصوری بہت ہر انسان میں موجود ہے اور جو ایک ودلانی قوت ہے اس حسن بین بصیرت کے ذریعہ صنّاع جن کے وہ تمام رموز جان لیتا ہے جس سے ماوشما بے گانہ نہ جاتے ہیں اور صنّاع نہ صرف حسین چیزوں کے انفرادی حسن کو دیکھتا ہے بلکہ تمام حسین چیزوں کے درمیان جو فطری تعلق اور لازمی ربط ہے اس کو بھی محسوس کر لیتا ہے تشبیہ و استعارے کا راز یہی ہے کہ شاعر معشوق کے چہرے اور مچھول میں یک رنگی پاتا ہے اور معشوق کے چہرے کو مچھول کہہ دیتا ہے، پروانے کی بے قراری اور عاشق کی بے قراری جو ایک مشترک عنصر دیکھتا ہے اور پروانے کو شمع کا دیوانہ بناتا ہے صنّاع جس نہایت میں کسی چیز کو پیش کرتا ہے وہ اصل چیز سے کہیں دل کش ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ صنّاع حسن کی تمام نیزنگیاں بھی پیش کر دیتا ہے جو اصل چیز بھی ہوتی ہیں اور جن کو معمولی نظر سے دیکھنے والا نہیں دیکھ پاتا ہے اسی وجہ سے صنّاع اور فنکار کی اہمیت ہے۔

بہر حال آرٹ اور ادب خواہ کسی مقصد کے پیش نظر تخلیق کئے جائیں، ان میں اس

پہلو کا ہونا ضروری ہے جو بذاتِ خود ایک مقصد میں دیتا ہے، مثال کے طور پہریوں دیکھئے کرسٹنس کی تمام معلومات روزمرہ کے سارے واقعات زندگی میں بہت ہی اہم تھیں لیکن ان کو ادب اور آرٹ نہیں جانا۔ لیکن اگر کوئی صنایع یا نگاران موضوعات کو اپنے خاص انداز میں پیش کر دے تو یقیناً ان کو ادب اور فنونِ لطیفہ کے تحت شمار کرنا پڑے گا حسن اور عشق موضوع ادب اور آرٹ میں بہت عام ہے لیکن آرٹ میں علاحدہ جن و عشق کے واقعات کایاں آرٹ میں بیان کئے ہوئے واقعات سے مختلف ہے موضوع ایک ہی ہے لیکن فنکار اپنے انداز بیان اور طرزِ ادا سے اس کو پیش کرنے میں ایک جادو کر دیتا ہے جس کی وجہ سے اس میں ایک مترنم و جذباتی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جن و عشق بذاتِ خود ایک مقصد ہو سکتا ہے یعنی یہ کرسی سے کیف حاصل کرنا اور اس سے خطا ٹھکانا۔ لیکن ایک عشقیہ نظم میں ایک محدود ہی رہتی، اگر اس کے ذریعہ مطلوب نہ بھی حاصل ہو سکے تب بھی وہ ہمیشہ زندہ رہے گی اور پڑھنے والے اس سے لطف اندوز ہوتے رہیں گے۔

اس کا مطلب یہ ہے کہ موضوع کے علاوہ ایک خصوصیت آرٹ اور ادب میں ضرور ہوتی ہے جو اس کو دلچسپ اور دل کش بنا کر زندہ رکھتی ہے۔ یہ خصوصیت اس کا صوری صوفی و ظاہری حسن ہے۔ جس میں شاعر کی اپنی شخصیت اپنے جذبات اور صلاحیتیں صاف صفا نظر آتی ہیں۔ ادب میں چند صفحات چند الفاظ کا مجموعہ نہیں ہوتا بلکہ یہ قول ایمل ڈی در حقیقت ہم جلوں کی آوازوں اور چہرے ہوئے صفحے کے لفظوں میں جذبات و احساسات کی ملتی پھرتی اور حسی جاگتی تصویریں دیکھتے ہیں جو اگرچہ ہماری زندگی کے روزانہ تجربات سے قدرے مختلف ہوتی ہیں لیکن ان کا رشتہ زندگی ہی سے ہوتا ہے۔ ان کے ذریعہ ہمارے سامنے زندگی کی اصل تصویر سے ہمیں زیادہ اچھی تصویریں آتی ہیں۔ ادب کی یہی خصوصیت اپنے اندر جمالیاتی پہلو رکھتی ہے۔ سب سے پہلے ادب اور آرٹ کا احساس یا تجربہ پڑھنے یا دیکھنے والے کو ایک

خاص کیفیت سے دوچار کرتا ہے جو اظہار کا ذریعہ ہوتے ہیں، مثال کے طور پر مصوری میں رنگ موسیقی میں تال اور ترکی نظم میں الفاظ کی آوازیں یہ تمام چیزیں احساس جمال کو تسکین پہنچاتی ہیں اور جب تک انسانوں میں حرکت لانے والے احساسات کی اقدار کا احساس موجود نہ ہو، وہ سن کو نہ تو محسوس کر سکتے ہیں، اور نہ اس کے شیدائی ہو سکتے ہیں، یہ ممکن ہے کہ ان کو شاعری میں سمجھتے ہوئے خیالات کا اندازہ ہو جائے، وہ انہیں جان لیں لیکن جب تک وہ الفاظ کی آوازوں اور مترنم کیفیت کو بے رحمی سے نہ دیکھیں کہ اس وقت تک انہیں ذہنی اور جذباتی تسکین ہو جائے ذوقی تسکین نہیں ہوتی۔

جمالیات چونکہ حسن کے متعلق غور و خوض کرنے اس کی ماہیت اصلیت اور حقیقت ضرورت اور اہمیت کے پسہ لگانے کا فلسفہ ہے اور ادب کے اندر حسن کی تلاش ضروری ہے کیونکہ حسن کی اقداری اسی کو ادب بناتی ہے اس لئے تنقید کا جمالیات سے گہرا تعلق ہوا۔ اور تنقید چونکہ ادب کی فیاض ہے، اس لئے ادب میں حسن کی ماہیت، اس کی ضرورت، اہمیت، اصلیت اور حقیقت کا پتہ لگانا اس کے لئے ضروری ہے۔ اگر اس لئے ایسا نہیں کیا تو پھر مکمل تنقید نہیں کہی جاسکتی۔ عینی مفکرین کے علاوہ مادی مفکرین بھی اس کے قائل ہیں۔ وہ بھی ادب اور آرٹ کے جمالیاتی پہلو کو کچھ اہمیت نہیں دیتے۔ مثال کے طور پر مارکس کو دیکھئے جو ہر چیز کو سماجی اور مادی نقطہ نظر سے دیکھتا ہے۔ لیکن وہ بھی ادب اور آرٹ کے جمالیاتی پہلو کا قائل ہے چنانچہ اپنی تصنیف CONTRIBUION TO THE

CRITIQUE OF THE POLITICAL ECONOMY میں یونانی علم الاجسام پر بحث ہوتے ہوئے ان کے جمالیاتی پہلو پر روشنی ڈالتا ہے اس کی نظر میں وہ لائق ستائش ہیں جس کی وجہ اس نے یہ بتائی ہے کہ اگرچہ ان کا تعلق سماجی ارتقائے نہیں لیکن وہ پھر آج ہمارے احساس جمال کی سرت کا باعث کیوں بنتے ہیں؟ اس کی وجہ وہی ہے جس کا ذکر اوپر کیا ہے۔

تنقید اس پہلو کی طرف توجہ کرتی ہے۔ اور افادی پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کرتی

جب تنقید فنکار کا رجحان فنی پہلو کی طرف ہوتا ہے تو وہ جاہلیاتی تنقید کہلاتی ہے۔
سائنٹیفک تنقید: متعلق تمام پہلوؤں پر بحث کرتی ہے۔ اور اس زمانے کے سماجی
 حالات اور مردِ وہ خیالات کی روشنی میں ان کی اہمیت کا پتہ لگاتی ہے ان کا ایک بڑا مقصد
 اس کی حقیقت کا پتہ لگانا ہوتا ہے کہ فن کار نے کس حد تک ان خیالات اور حالات کی ترجمانی
 کی ہے اور وہ جان کے پیش کرنے میں کس حد تک کامیاب ہوا ہے۔

اس قسم کی تنقید کا سب سے بڑا علمہ ڈارٹین Taine تھا جس کے خیالی میں فنی اور
 ادبی تخلیق تین طاقتوں کی پیداوار ہوتی ہے، اور اس کو پوری طرح سمجھنے کے لئے ان کا تجربہ کرنا
 ضروری ہے۔ را، ذہن کا کے خاندانی حالات، اس کی قومی اور نسلی خصوصیات (۲) وہ ماحول
 جس میں فنکار نے پرورش پائی۔ تعلیم و تربیت حاصل کی اور (۳) اس زمانے کے سماجی معاشی
 اور فنی حالات جس کے زیرِ نظر اس کی تشکیل ہوئی۔ ان تمام باتوں کا پتہ لگانا بہت ضروری
 ہے۔ ورنہ کسی تخلیق کو پوری طرح سمجھنا مشکل ہے مگر ان کے خیالات بالکل نئے نہیں ہیں، ان کے
 اثرات ہر ہر دور کے یہاں ملتے ہیں اور ہر دور کے خیالات نے نہ صرف تنقید نگاروں بلکہ اس
 زمانے کے فلسفیوں اور مفکرین تک کو متاثر کیا ہے۔ ہیگل کی جاہلیات میں کچھ ایسے خیالات پیش
 کئے گئے ہیں جو ہر دور کے خیالات سے ملتے جلتے ہیں ہیگل نے ان کو غرور و فخر کے بعد نفسیانہ
 انداز میں پیش کر دیے، خاص طور پر نسل و قوم کے اثرات جن کو آگے چل کر مین Taine
 نے اپنایا۔

بہر حال اس قسم کے خیالات اسیوں صدی کے شروع میں بہت عام ہو گئے اور
 ان سب کے پیش کرنے میں لینگ، ہرڈ، مین اور مادام ڈی اسٹیل وغیرہ پیش پیش تھے۔ یہ
 سب کے سب ادب کو سماجی پس منظر میں دیکھنے کے قائل نہ تھے۔ اس میں نہ صرف ادبی
 اور فنی بلکہ زندگی کی اقدار کا پتہ لگانا ضروری سمجھتے تھے۔ یہ ہے سائنٹیفک تنقید کا

مختصر سا خاکہ !

اسی سائنٹیفک تنقید کے ساتھ ساتھ جیسے جیسے خیالات و نظریات بدلتے گئے۔ تنقید کی دوسری شاخیں بھی پھوٹی گئیں، مثلاً ایک تاریخی تنقید وجود میں آئی جس کا کام ان باتوں کا جاننا ہوتا ہے کہ فن اور فنکار میں کون سے عمرانی، سیاسی اور نفسیاتی مظاہر نظر آتے ہیں، اس خیال کے پیش نظر کہ ان کے متعلق معلومات میں اضافہ ہو، دوسرے ایک نفسیاتی یا سوانحی تنقید کہلاتی ہے جس کا کام ماحول کے اثرات کے تجزیے کی جگہ فنکار کے ذہنی اور جذباتی اثرات کا پتہ لگانا زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ اس نظریہ کو ویرن VERON نے مین کے نظریے کو رد کے طور پر پیش کیا۔ تیسرے ٹیکنیکل تنقید جو فنکار کی صناعی کی ان عجیب باتوں پر زیادہ توجہ کرتی ہے جن سے وہ فن کی تخلیق کے سلسلہ میں کام لیتا ہے اور چوتھے اخلاقی تنقید ہے جو ادبی تخلیق کی اہمیت اور تاثر پر بحث کرنے کی بجائے اس بات کا پتہ لگاتی ہے کہ انفرادی اور اجتماعی دونوں اعتبار سے اس نے اخلاق پر کیا اثرات کئے۔

تنقید کی یہ قسمیں اگرچہ خیالات و نظریات کے اعتبار سے آپس میں اختلافات رکھتی ہیں، لیکن ان سب کا سائنٹیفک تنقید کے تحت شمار کرنا ضروری ہے کیونکہ یہ سب کی سب فن میں صرف فنی یا جمالیاتی اقدار ہی کی تلاش نہیں کرتیں بلکہ اس دائرے سے نکل کر کچھ اور اقدار کا پتہ لگاتی ہیں، یہ اقدار زندگی کی نعمتات اقدار ہیں۔

برائٹ فیلڈ نے اپنی کتاب "ایٹھن ان لٹریچر" میں رقم "اس سائنٹیفک تنقید پر تفصیل سے بحث کی ہے اس کی خیال میں سائنٹیفک تنقید کی خصوصیات یہ ہیں۔

- (۱) اس کو تجربی EMPIRICAL ہونا چاہیئے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ اس مواد پر اپنی بنیاد رکھے جو جانچا اور پرکھا جاسکتا ہے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ ہر اس طریقے اور انداز کی مخالفت کرے جو عام تجربے اور جانچ پڑتال کے دائرے میں نہیں آتا۔
- (۲) اس کے پاس کوئی خاص مقصد ہونا بھی ضروری ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس کے

پاس مواد ہونا بھی لازمی ہے جس کے اثرات اس کے نظریے اور مقصد پر پڑیں اور یہ باتیں علم کی ہر شاخ کے لئے ضروری اور ناگزیر ہیں۔

(۳) اپنے مواد کے دائرے میں رہ کر اس کے لئے ایک منطقی طریقے کی بنیاد ڈالنا ضروری ہے۔ اس کو تمام چیزوں کو اپنے مقصد کے لئے استعمال کرنا چاہیے۔ اس طریقے کا استقراء INDUCTIVE ہونا لازمی ہے۔ اس کو دیکھی اور تجربہ کی ہوئی باتوں سے کلیتہاً HYPOTHESES اور تدریج کا رد پ اختیار کرنا چاہیے۔ اس طریقے کے لئے بڑی حد تک ترتیب شدہ ہونا ضروری ہے۔ اس طرح ایسے معیار تیار ہوں گے جن پر ادبی تخلیقات جانچی جاسکتی ہیں۔

۱۔ **جمالیاتی تنقید:** یہ سائنٹیفک تنقید ہے جس کی بنیادیں فلسفیانہ خیالات پر قائم ہیں۔ ایک اور جمالیاتی تنقید ہوتی ہے جس کا کام نئی ادبی تخلیقات کی جمالیاتی اقدار کو دیکھنا ہوتا ہے۔ جمالیاتی اقدار سے مراد وہ خصوصیات ہیں جن کا وجود ہر فنی اور ادبی تخلیق میں موجود ہوتا ہے اور جو ان کو حسین بناتی ہیں۔ جمالیاتی تنقید ان ہی حسن پیدا کرنے والی خصوصیات کی تلاش کرتی ہے اور ان کی جانچ پڑتال کرتی ہے اس طرح کہ ذریعہ نہیں بلکہ مقصد اور نتیجہ معلوم ہو، والٹر پیٹر اس قسم کی تنقید کا سب سے بڑا علمبردار تھا۔ وہ لکھتا ہے: ”جمالیاتی نقاد کو کسی ادبی یا فنی تخلیق پر نظر ڈالنے ہوئے یہ دیکھنا چاہیے اس کے ذہن پر اس تخلیق کے کیا نقوش اور اثرات چھوڑے ہیں۔ اور کسی حد تک ان تاثرات کا احساس کر رہا ہے جمالیاتی مواد ان سوالات کے جوابات فراہم کرتا ہے کہ ایک تصویر یا گیت کیا ہے؟ اور اس کے تخلیق کرنے والے نے اس ذہن پر کیا اثرات اور نقوش چھوڑے ہیں اس سے کوئی خاص حاصل ہوتا ہے یا نہیں؟ وہ خط کس طرح کلبے؟ اس کی نوعیت کیا ہے؟ اس کی فطرت پر یہ باتیں اثر ڈالتی ہیں؟ ان سوالات کے جوابات میں جمالیاتی نقاد فراہم کرتا ہے۔ اس کا مقصد ہوتا ہے کہ وہ کسی فنی یا ادبی تخلیق میں اس پہلو کو اجاگر کرے جس پر اس کی وجہ سے

رہنمائی کا باعث بنتا ہے اس کا مقصد یہ بتانا بھی ہے کہ اس کے تاثر کا فروغ کیا ہے، وہ کیسے پیدا ہوا ہے، اور کن حالات میں اس کا تجزیہ کیا جاسکتا ہے؟ اس قسم کی تنقید میں حد درجہ داخلیت پیدا ہو جاتی ہے تو اس کو تاثراتی تنقید IMPRESSIONATIC CRITICISM کہتے ہیں۔

ان دونوں قسم کی تنقیدوں میں جب انتہا پسندانہ انداز ہوتا ہے تو عینیت پسندی اور حقیقت پرستی کے مباحث چھڑ جاتے ہیں۔ بعض سائنٹیفک تنقید کے اس نقطہ پر پہنچ جاتے ہیں جہاں وہ صرف زندگی کی مختلف اقدار کو فنی اور ادبی تخلیقات میں تلاش کر رہا ہوتا ہے اس اور بعض جمالیاتی تنقید کی اس منزل پر پہنچ جاتے ہیں جہاں وہ فنی اور ادبی تخلیقات میں سوائے جمالیاتی پہلو کے ادب کچھ دیکھنے کی کوشش نہیں کرتے۔

حسن اور افادہ کی بحث: اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ادب بلکہ ادب اور ادب بلکہ زندگی کے مباحث چل نکلتے ہیں۔ عینیت پسندی اور حقیقت پرستی کی کشمکش شروع ہو جاتی ہے۔ عینیت پسند IDEATIC خیر اور صدق کی طرح حسن کو بھی ایک مطلق اور قائم بالذات حقیقت سمجھتے ہیں جو بلوہ ظاہر سے ماوراء ہے اور اس دنیا کی کوئی چیز اسی حد تک حسین نہیں ہے جس حد تک اس میں حسن کا ادبی اور الہی جوہر موجود ہے۔ دیکھنے والے کو اس حسن کا ادراک میں اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک اس میں ایک خاص صلاحیت موجود نہ ہو، اس نظریے میں اسی دو عملی کی کار فرمائی نے جو عینیت کی بنیاد ہے۔ اگر ہم اس دو عملی کو تسلیم کرتے اور بحریہ یا عملیت کے قائل ہیں تو ہمارے یہی فرض ہے کہ جمالیات کے ایسے اصول قائم کئے جائیں جو کی ماہیت کو سمجھنے میں ہماری مدد کر سکیں۔ ہم کہہ چکے ہیں کہ زندگی کی بنیادی حقیقت وہ کشمکش ہے جو انسان اور اس کے ماحول میں برابری جاری رہتی ہے جس کا احساس بھی اسی کشمکش کا ایک پر تو انسان کو انہیں چیزوں یا حالتوں میں حسن نظر آتا ہے جن کو وہ اپنی فطری خواہشات یا ضروریات کے لئے مناسب پاتا ہے اس طرح حسن ایک ابدی چیز نہیں یہاں نکتہ دانی

تجربے اور مشاہدات پر اس کی بنیاد قائم ہوتی ہے اس نقطہ نظر پر عنایت پسندوں کا علم اہم تر ہے یہ ہوتا اس طرح حسن کا کوئی معیار قائم نہیں رہتا۔ اور ہر فرد اپنے لئے ایک یا سیار قائم کرنے کے لئے آزاد ہو جاتا ہے جس کا لازمی نتیجہ ایک مزاجی صورت حال ہے لیکن یہ اعتراض صحیح نہیں ہے اس میں شک نہیں کہ ہر فرد میں کچھ امتیازی خصوصیتیں ہوتی ہیں لیکن افراد، خاندان، جماعت اور ملک کے حدود میں ایک دوسرے کے ساتھ رہتے ہیں اور مشترک طور پر اپنی خواہشات اور ضروریات پوری کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہر انسان کی چند مشترک بنیادی خواہشات اور ضروریات ہوتی ہیں۔ جو ہر زمانے اور ہر ماحول میں پائی جاتی ہیں۔ ان ہی وجوہ سے انسانی زندگی کے بیش تر مظاہر یکساں ہوتے ہیں اور کوئی وجہ نہیں کہ حسن کے احساس میں جماعتی اشتراک نہ پایا جائے، اس اشتراک سے یہ لازم نہیں آتا کہ حسن کوئی مطلق اور قائم بالذات حقیقت ہے، بلکہ تجربات کے اشتراک کا نتیجہ ہے کہ احساسات میں بھی اشتراک ہو، اگر سماجی زندگی یکساں ہے تو حسن کا احساس بھی یکساں ہو گا۔ اور اگر سماجی زندگی مختلف ہے تو اس اختلاف کی نسبت سے حسن کے احساس میں بھی اختلاف ہو گا۔

لیکن عنایت پسند اس کے قائل نہیں۔ وہ تو اس بات پر ایمان رکھتے ہیں کہ حسن اور افادہ میں کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ ان کی نگاہ میں ان دونوں کے دائرے الگ الگ ہیں اس لئے کہ افادہ کا تعلق مادہ سے ہے۔ اور حسن کا تصور روح سے ہے اس طرح جو چیز مادی حسین ہو اس کے افادہ سے اتنا ہی خالی ہونا چاہیئے۔ اور مفید چیزوں میں حسن کا وجود ممکن نہیں لیکن تجربے یا مشاہدے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ حسن اور افادہ کا تعلق گہرا ہے اور دونوں کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ سن کے لئے یہ لازمی ہے کہ وہ تبدیل ہو سکے اور وہی چیز زیادہ حسین ہے جو زیادہ مفید بھی ہو۔ اگر کوئی چیز انسانی زندگی سے تعلق نہیں رکھتی تو اس میں حسن کا عدم وجود براہِ راست کی ماہیت سمجھنے اور قدور کو متعین کرنے کے لئے اس کا عمل ہونا ضروری ہے۔ اگر سن ایک مطلق حقیقت ہے جو مادی مظاہر سے ناواحد ہے اور افادہ سے غیر متعلق ہے تو پھر آرٹ کا کیا معیار ہو گا۔ مثال کے طور پر ایک عورت کی تصویر کو دیکھنے والے کے

طریق اس کے حاصل کرنے کی خواہش نہ پیدا ہونی چاہیے اور نہ اس کی قیمت کا سوال اٹھانے سے اس بات پر غور کرنا چاہیے کہ اگر یہ تصویر اس کو مل جائے تو اپنے کمرے کی کسی دیوار پر لگائے گا۔ دوسری طرف اس تصویر کو دیکھ کر اس کے دل میں محبت کے جہان کی وجود کا خیال نہ پیدا ہونا چاہیے۔ اور اسے کوئی حق نہیں ہے کہ وہ اس تصویر کا اس کی اصل سے مقابلہ کرے۔ اس تصویر کو دیکھ کر اس کے دل میں کسی قسم کا مہلکی یا سماجی احساس بھی نہ پیدا ہونا چاہیے نہ اسے یہ خیال ہونا چاہیے کہ اس تصویر کا لوگوں پر کیا اثر پڑے گا یا خود اس تصویر کے مصور کی زندگی یا اس کے زمانے کے بارے میں کیا ظاہر ہوتا ہے۔ مصنف کی صناعی یا رنگ رخن سے بھی اسے کچھ بحث نہ کرنی چاہیے۔ مادہ نہ اس تصور یا مصور کا کسی دوسری تصویر یا دوسرے مصور سے مقابلہ کرنا چاہیے۔ چھ سو چھٹے کہ اب کیا چیز باقی رہ گئی جس کی روشنی میں اس تصویر کا کام کیا جائے گا۔ مطلب یہ ہے کہ عینیت پسند فن کو صرف حسن تک محدود نہیں کر سکتا۔ اس میں اس کو کچھ ادراقدار بھی تلاش کرنا ہو گا۔ شعوری طور پر اگر وہ اس سے بچنے کی بھی کوشش کرے لیکن غیر شعوری طور پر وہ اس سے دامن نہیں بچا سکتا۔

یہی وجہ ہے کہ بعض عینیت پسند بھی مادہ خود اپنی عینیت پسندی کے حقیقت پرستی کے قائل ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں بھی سماجی اقدار کا احساس مل جاتا ہے۔ فن کی تخلیقات میں بھی سماجی زندگی کے اثرات نظر آتے ہیں۔ ان پر بھی حالات کا اثر ہوتا ہے۔ اور وہ ان کو اپنے فن کا موضوع بناتے ہیں۔ اس لئے ادب اور فن کی سماجی اہمیت سے کسی صورت میں بھی انکار ممکن نہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ ادب اور فن کے دو پہلو ہوتے ہیں۔ ایک سماجی یا فنی اور دوسرا فنی یا جالیاتی۔ اور تنقید کے لئے ان دونوں پہلوؤں کی تلاش ضروری ہے۔ تنقید بیک وقت سماجی اقدار کا بھی پتہ لگاتی ہے اور جالیاتی پہلوؤں کو بھی اجاگر کرتی ہے۔ اپنی سماجی اصلیت کی وجہ سے اس کا سلسلہ زندگی کی تنقید سے مل جاتا ہے۔ وہ اپنے وقت

کے مروجہ فلسفیانہ اور سماجی نظریات سے انزلیتی ہے۔ اور اس کو ان کا پابند ہونا ٹھیک نہیں ہے۔ یہ خیالات و نظریات ہر زمانے بلکہ ایک ہی زمانے میں مختلف ہوتے ہیں، ان میں کشمکش بھی جاری رہتی ہے، اسی وجہ سے تنقیدی نظریات میں اس قدر اختلاف نظر آتے ہیں۔

مغربی نظریات تنقید: انسان نے جس وقت سے ادب پیدا کرنا شروع کیا اسی وقت سے تنقیدی خیالات و نظریات کی بھی ابتدا ہوئی ہے مغرب

میں ان خیالات و نظریات کا ایک منظم اور مربوط سلسلہ ملتا ہے۔ اس کی ابتدا یونانیوں کے زمانے سے ہوئی ہے۔ تنقیدی خیالات و نظریات کے ساتھ ہی ساتھ اختلافات بھی ضرور شروع ہو جاتے ہیں، اور ایک ہی زمانے میں شدت کے ساتھ جاری رہتے ہیں۔

اگرچہ تنقیدی نظریات کو پیش کرنے والی سب سے پہلی کتاب ارسطو کی 'فن شاعری' POETISM ہے۔ لیکن اس سے قبل بھی یونانی ادب میں جگہ جگہ بکھرے ہوئے تنقیدی اشارے مل جاتے ہیں۔ اس طرح کا قدیم ترین تنقیدی اشارہ ہومر کی ایڈ ILIAD کے اٹھارویں حصے میں ملتا ہے۔ ہومر اس شہر سے نقش کی نقش کرتا ہے جو ہی فیس ٹس نے ایک ڈھال پر بنایا تھا۔ ڈھال پر اس کا ریگڑے ہل چلاؤ ہوئی زمین کا نقشہ کھینچا تھا۔ ہومر اس کو یوں بیان کرتا ہے۔

ہل کے پیچھے زمین کا رنگ سیاہی مائل تھا اور ہل چلی ہوئی زمین کا ساتھ حالانکہ یہ سب سوچنے کا کام تھا۔ یہ اس فن کا معجزہ تھا۔

اس جملے میں جو تنقیدی صفت ہے اس کی پروتیسر ہمارا ڈیوڈز ان کے نے بڑی تفصیل سے وضاحت کی ہے۔ اس جملے میں یونان کے شاعر نے نہ صرف صنائع کے فن کی خوبیوں کو بیان کیا ہے بلکہ مشیہد اتارنے کی شکل کا بھی بڑی خوبی سے اندازہ لگایا ہے۔ یہ اشارہ تو ایک ایسے فنکار کی طرف تھا جو شاعری سے مختلف ہے لیکن شاعری تعلق پہلا تنقیدی اشارہ بھی ہیں ہومر کی دوسری تصنیف اڈویس میں ملتا ہے۔

اس مقدس مطرب ڈیوڈ کیس کو بلاؤ کیوں کہ اس نے اسے جیسی
کمانے کی صلاحیت دی ہے کسی اور کو نہیں دی ہے، اس لئے جیسا

اس کا دل چاہے اس طرح کا کردہ انسانوں کو خوش کرے۔
 اس میں تنقیدی اشارے یہ ہیں؛ شاعر نے مطرب کو مقدس قرار دیا ہے۔
 اور گانے کو خدا داد نعمت قرار دیا ہے۔ اور گیت گانے کا مقصد یہ قرار دیا ہے کہ
 اس سے انسانوں کو خوشی (لطف) حاصل ہو، ہومر کے علاوہ یونانی ڈراما نگاروں
 کی تخلیقیت میں جگہ جگہ تنقیدی اشارے ملتے ہیں۔ مثلاً ارسٹوفنز پائے ڈیمز کی زبانی
 یہ جملے لکھے ہیں۔ ”میں اسٹیج پر دو چیزیں پیش کرتا ہوں جو میں نے روزمرہ کی زندگی
 سے چنی ہیں۔“

اس کے علاوہ افلاطون کے یہاں بھی تنقیدی جھلکیں ملتی ہیں۔ شاعرانہ ابہام
 یا القا کے متعلق افلاطون نے سقراط کی زبانی یہ رائے ظاہر کی ہے کہ پہلے تو شعری دیوی کے
 ذریعے شاعروں میں القا ہوتا ہے۔ پھر اس القا سے وہ بہت سے لوگوں کو متاثر کرتے
 ہیں۔ چونکہ وہ شعرا میں ابہام ہوتا ہے جنوں کے اصول کے پاس بند نہیں ہوتے اس
 لئے وہ ایک ہی طرح کی شاعری کر سکتے ہیں۔ دلکش نظموں، انسانی کوشش کا نتیجہ یا ان کی
 پیداوار کی ہوئی نہیں ہوتیں بلکہ قدوسی اور خدا کی تخلیق کی ہوئی ہوتی ہیں۔ شعراء تو
 صرف دیوتاؤں کے ارشاد کا ذریعہ بیان ہوتے ہیں۔ افلاطون کو۔ ”یست سے دلچسپی تھی
 وہ سیاست میں شاعری کی جگہ دیکھنا چاہتا تھا لیکن اس زاویہ نظر سے دیکھنے کی وجہ سے
 اس کو شاعری کی جگہ معلق کرنے میں کامیابی نہ ہو سکی۔ بہر حال وہ شاعری سے دلچسپی لیتا
 تھا۔ اور اس کے خیالات سے بہت سے لوگوں نے فائدہ اٹھا یا ہے۔ لیکن اس نے مستقل
 توجہ اس کی طرف نہیں کی۔“

پہلا شخص جس نے تنقید کی طرف مستقل توجہ کی ہے وہ ارسطو ہے۔ اس نے
 سیاسیات اخلاقیات اور فلسفے سے علیحدہ اس کی انفرادیت کو ذہن نشین کر لیا Poeticism
 اور HETORIO اس نے دو مستقل کتابیں لکھی ہیں، ان کتابوں میں ساری یونانی تنقید

کا پتھر موجود ہے۔ فن شاعری میں اس نے شاعری اور اس کی مختلف اصناف پر روشنی ڈالی ہے اور اس کے بعد ٹریجڈی اور کامیڈی وغیرہ پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ شاعری کے متعلق وہ ان خیالات کا اظہار کرتا ہے کہ وہ نقل کا وہ جان ہے جس سے حظ حاصل کیا جاتا ہے، اور دوسرے وہ ایک احساس تازہ بھی ہے۔ اس کے وہ یونانی ڈراما اور ڈرامہ نگاروں کے متعلق طویل بحثیں چھیڑ دیتا ہے کہ

ارسطو، افلاطون سے متاثر ہوا ہے، اس کا نقل کا تصور افلاطون ہی کے نظریے پر قائم ہے جو اس کی زندگی کو عالم مثال کی زندگی کی فصل مانتا ہے۔ نقل کا فلسفیانہ تصور اس نے افلاطون سے حاصل کیا ہے۔ اور شاعری پر اس کو منطبق کیا ہے جس طرح افلاطون یہ کہتا ہے کہ یہ دنیا عالم کی مثال کی تشکیل ہے اس طرح ارسطو کا کہنا ہے کہ شاعری الفاظ کے ذریعہ اس دنیا کے انسانوں کے اعمال و افعال کی نقل کرتی ہے ارسطو کے نفس مضمون میں عالم کی مثال کی گنجائش ہے اور نہ ضرورت۔ افلاطون نے اپنی ریاست میں شاعری کو ناپسند کیا ہے کہ وہ نقل کی نقل ہے، "پر تو کا پر تو ہے۔" اور اس باعث اصل سے بہت دور ہے۔ ارسطو نقل کا قائل ضرور ہے نقل کی نقل کا قائل نہیں۔ ارسطو نے جس نقل پر شاعری کی بنیاد رکھی ہے وہ افلاطون کی نقل کے تصور کے متوازن ضرور ہے۔ وہ نقل کی نقل نہیں۔ یہ بنیادی فرق تقریباً وہی ہے جو افلاطون اور ارسطو کے فلسفوں میں پایا جاتا ہے۔ یہ نقل اگرچہ زندگی کی بالکل نقل نہیں ہوتی لیکن زندگی سے پوری طرح مطابقت رکھتی ہے اور لوگ اس میں اصل سے زیادہ دلچسپی لیتے ہیں۔ اس کے خیال کے مطابق شاعری کا تعلق جذبے سے ہے۔ اس کے علاوہ ارسطو نے زبان و بیان کی خوبیوں پر مزہ در دیا ہے۔

ارسطو کے نظریہ شعر سے ساری دنیا نے اتمات قبول کئے ہیں۔ ابتدا میں شاعروں اور مفکروں پر اس کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔ روم کے فلسفیوں نے تنقید کو قواعد و بیان تک محدود کر دیا تھا۔ سسر و کے وقت تک یہی حالت رہی لیکن ہولس نے اس خیال میں تبدیلیاں کیں اور اس بات کی طرف توجہ دلائی کہ تنقید میں ارسطو کے خیالات سے استفادہ کرنا ہی مناسب ہے اور اس نے جھوٹا سا *ARSPOMETIC* اکھا ہے۔ اس کی بنیاد ارسطو ہی کے خیالات پر استوار کی گئی ہے۔ بعض جگہ تو اس نے تھوڑے سے فرق کے ساتھ انہیں خیالات کو دوبارہ دیا ہے۔ شاعری کا مقصد اس کے نزدیک بھی لطف ہی دینا ہے لیکن وہ اس میں اسلامی پہلو کو بھی نظر انداز کرتا ہے لیکن وہ ارسطو کے مباحث کا منطقی نتیجہ ہے، فن کی پستی کو وہ برا سمجھتا ہے لیکن اس کے نزدیک لکھنا پڑھنا تنقیدی کارنامے پیش کرنے کے لئے ضروری نہیں بلکہ اس کے لئے ذہین و فطین ہونا لازمی ہے۔ تھوڑے سے بعد روم میں کونٹیلین کو بڑی اہمیت حاصل ہے، کیونکہ اس نے شاعری کے علاوہ نثر کو بھی ایک فن مانا ہے تنقید کی مستقل اصطلاحیں بنائی ہیں۔ رومانی و لاطینی تنقید کا مقابلہ کیا ہے اس طرے اس کے ہاتھوں *COMPARATIVE CRITICISM* نقابلی تنقید کی بنیاد بھی پڑتی ہے لیکن وہ خیالات کے مقابلے میں زبان و بیان کی طرف زیادہ توجہ کرتا ہے اور سارے رومی فلسفیوں کا بھی یہی حال ہے، اسی وجہ سے وہ ارسطو کے تنقیدی خیالات پر کوئی خاص اضافہ نہیں کر سکتے ہیں۔

ان رومی دلائلی نقادوں کے بعد تنقید ایک دفعہ پھر یونان کی طرف اپنا رخ پھیر لیتی ہے۔ وہاں الان جانی لن پیدا ہوتا ہے جو *CLASSICAL* میں ایسے خیالات پیش کرتا ہے جو آج کے رومانی نقادوں کے خیالات سے ملتے جلتے ہیں۔ اور اسی وجہ سے

رومانی نقادوں نے اس کو اپنا اہم مان لیا ہے، وہ ادب کو جاننے اور رکھنے میں تنقید کا قائل نہیں، برخلاف اس کے خیال میں نقاد کی ایک اہمائی کیفیت ہی کسی فن پارے کو سمجھنے کے قابل بنا سکتی ہے۔

ابتداء میں لان جانی نس ارسطو اور دوسرے یونانی نقادوں کی پیروی کا قائل تھا لیکن دقت کے ساتھ ساتھ اس پر یہ حقیقت روشن ہو گئی کہ شاعری صرف ایک ایسی دل کش چیز کا نام ہی نہیں جس کے اندر کوئی افادی پہلو بھی ہو وہ شاعری کی سب سے بڑی خوبی رفعت اور برتری SUELIMITY کو سمجھتا ہے اور یہ خوبی اس کے خیال میں حاصل نہیں کی جاسکتی، یہ خدا داد ہوتی ہے، نقاد کے لئے اس کا پتہ لگانا یا اس سے واقفیت حاصل کرنا بغیر تخیل سے کام لئے ہوئے بہت مشکل ہے، اس کے نزدیک شاعری میں جوش کی کیفیت ضرور ہونی چاہیے۔ ایک ایسی جوش کی کیفیت جو لکھنے والے اور پڑھنے والے دونوں میں ایک دلیوانگی کی کیفیت پیدا کر دے، اس کی تخلیق ایک غیبی دیوانگی کے نتیجے میں ہوا اور پڑھنے والے پر بھی وہ ایسا ہی اثر کرے گا۔

ہندوستانی میں مذہبیات کے زیر اثر تہذیب اور اسی طرح کے علوم کی طرف توجہ کم ہو گئی۔ اس زمانے میں سوائے دانٹے کے کوئی ایسا نقاد پیدا نہیں ہوا جو قابل ذکر ہو، دانٹے نے شاعری کے لئے ایک ایسی زبان کو ضروری قرار دیا جس کو عام طبقے سمجھ سکیں، اس کے خیال کے مطابق شاعری کی زبان کو عام ہونا چاہیے لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ وہ عوام کی بولی بن کر رہ جائے۔ وہ شاعری کے معنی پہلو کو بہت ضروری سمجھتا ہے، اس کے خیال کے مطابق شاعر نے خیال میں بلندی اور خلوص ہونا چاہیے اس میں محبت کا عنصر بھی ضروری ہے، اخلاقی اعتبار سے بھی اس کو بلند ہونا چاہیے، انداز بیان میں بھی ایک شان ہونا لازمی ہے۔ الفاظ کے مناسب معنی استعمال اور صحیح انتخاب

کو بھی وہ ضروری سمجھتا ہے DE VULGARI میں اس خیال کی بھی وضاحت کی ہے کہ لکھنا کس طرح چاہیئے۔

نشاۃ الثانیہ کے زمانے میں کلاسیکی تنقید نے پھر اپنا اثر قائم کر لیا، انگریزی میں بن ہائٹن اس کا سب سے بڑا علمبردار ہے، اور ساتھ ہی سرفیلپ سٹرن کی ہمدردیاں کلاسیک کے شامل حال تھیں۔ حالانکہ ان دونوں کے خیالات میں اختلاف ہے۔ لیکن کلاسیک کی تنقید پر دونوں متفق ہیں، سٹرن تو شاعری پر بحث کرتے ہوئے بالکل ہی کلاسیک کا پیرو ہو گیا ہے، ایک بات البتہ اس نے اس سے مختلف کی اور وہ شاعری کی لطف اندوزی کے ہر پہلو پر زور دیتا تھا۔ بن ہائٹن اپنے وقت کے ادبی ماحول سے پریشان اور ناامید ہو کر اس میں ایک انتشاری کیفیت دیکھنے کی وجہ سے اس نتیجے پر پہنچا کہ اس کو قدما کے راستے پر چلنا چاہیئے۔

سترھویں صدی کے نقادوں پر ان خیالات کا اثر بہت گہرا ہوا۔ اس زمانے میں زیادہ نقاد فرانس میں پیدا ہوئے۔ جس میں بوائٹن سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ اس کے خیال کے مطابق شاعری کا کام ایک خاص سانچے میں ڈھال دینا ہے وہ ارسطو کے خیالات کی پیروی کو ضروری سمجھتا ہے، اس کے نزدیک شاعروں کے لئے یہ بات بھی ضروری ہے کہ وہ یونانی شاعروں کے کلام کو زیر مطالعہ رکھیں، یہ کلاسیکی اثر کی انتہا تھی چنانچہ اس کا رد عمل بھی ہوا۔

انگلستان میں ڈیلائیٹن نے سب سے پہلے کلاسیک کے خلاف آواز اٹھائی۔ اس نے ارسطو کے تنقیدی نظریات کے متعلق ان خیالات کا اظہار کیا کہ اس نے جو کچھ اصول شاعری اور ادب کے متعلق بنائے ہیں وہ یونانی ادب کو سامنے رکھ کر بنائے

REBE CAWST, TRADITION IN CRITICISM

P, 192

SCOTT JAMES: THE MAKING OF LITERATURE P, 128

ہیں اس لئے ہر ملک کے لئے ان کی تقلید مناسب نہیں، اس کے خیال میں ادب کی خصوصیت کا قومی وطنی امتیازات ان کے پیش نظر تلف ہونا ضروری ہے، شاعر کا مقصد اس کے نزدیک ایک ابدی مسرت ہے نہ اور اس کے خیال میں اسی کے تحت لطف اندوزی اور افادیت دونوں آجاتی ہیں۔ اس نے آرٹ کو نقل ہی سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن وہ اس کو اصل سے زیادہ خوبصورت سمجھتا ہے اس کی وجہ شاعری کی وہ خصوصیت ہے جس نے اس کو اس سے الگ کیا ہے شاعری کی اسی خصوصیت کو، جو نقل کو اصل سے الگ کرتی ہے وہ تخیل IMAGINATION پر کرتا ہے۔

ڈرامائیڈن کے تنقیدی خیالات نے تنقیدی دنیا میں بڑی اہم تبدیلیاں لیں۔ اٹھارہویں صدی کے نقادوں کے لئے اس تخیل نے کھونٹو کا کام دیا تھ پوپ الاؤین اور برکت کم دیشیں انہیں خیالات کو پیش کرتے رہے جو ڈرامائیڈن نے پیش کئے تھے۔ ان میں الاؤین اور برکت نے قوت تخیل پر بھی فلسفہ و نفسیات کی روشنی میں بحث کی ہے جس کی بنیادیں لاک کے فلسفہ پر قائم ہیں۔ ان کے خیالات کو بھی اہمیت حاصل ہے کیونکہ یہ لوگ آج کل کے نفسیاتی نقادوں کی طرح آرٹ کے افادی پہلو پر برابر بحث کرتے رہے تھے نہ

اسی زمانے میں فلسفہ کے نیو کلاسیکی اسکول کی ابتدا ہوتی ہے جو اگرچہ اس بات کا دعویٰ کرتے تھے کہ وہ یونانی ویم کے تنقیدی خیالات کے مقلد ہیں لیکن حقیقتاً وہ ان سے بہت دور تھے۔ وہ کلاسیکیت کی روح سے واقف نہیں تھے۔ یہ رجمان اور تحریک ظاہر ہے کہ زیادہ دنوں تک برقرار نہیں رہ سکتی تھی کیونکہ اس کی بنیادیں مضبوط

REHECEP WEST TRADITION IN CRITICISM

P: 184

SCOTT JAIMES: THE MAKING OF LITERATURE

P: 133

میں تعین۔ اسی وجہ سے اس کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ چنانچہ اس کی مخالفت ہوئی اور قصور سے ہی دونوں جرمنی کے اندر دیکھان کے فلسفے کے اس اسکول سے بناوت کی اور اس نے اس بات پر زور دیا کہ اگر یونان و روم کی تقلید کرنا ہی ہے تو دکھاوے کے طور پر نہیں۔ واقعی اس کی اصل روح سے واقفیت حاصل کرنے کے بعد تنقید کرنی چاہیے نہ اس طرح جس تنقید کی بنیاد پڑی، اس کو رومانی تنقید کہتے ہیں جس کے سبب اسے بڑے علمبردار جرمنی لینگ اور ہڈ سے، ان کے خیالات دوسرے مالک میں بھی پھیلے۔ یہ نئے تنقید کی ابتدا تھی۔ اس کے علمبرداروں میں کوئرنج، درڈسورٹھ، بادام ڈی اسٹیل وغیرہ خاص طور پر مشہور ہیں۔

لینگ کے تنقید کے خیالات کے بنیادی اصول یہ ہیں۔

۱، ادب کو قومی و ملکی ذہانت و فطانت کا مظہر ہونا چاہیے۔

۲، ہر آرٹ کے بعض اصول ہوتے ہیں جس سے تجاوز کرنا کسی حال میں بھی مناسب نہیں، ہر آرٹ اسی وقت ترقی کر سکتا ہے جب وہ اپنے حدود میں رہے کہ ادب کو قومی و ملکی ذہانت و فطانت کا ترجمان سمجھا اور اس کا اظہار کرنا اس

وقت بالکل ہی ایک نئی بات تھی۔ یہ تنقیدی خیال بڑی اہمیت کا مالک تھا جس نے آگے چل کر روس اور ناروے وغیرہ میں بڑا کام کیا۔ اور سارے یورپ کے

ادبیات میں انقلاب کی ایک لہری دوڑا دی۔ لینگے DISHTONG UND WANTH

میں لینگ کے لانے والی کے متعلق لکھا ہے کہ اس کے شان دار تصوف کے

نتائج نے ہیں۔ بھل کی چمک کی طرح ایک راستہ دکھایا اور ساری پرانی تنقید اس طرح

ختم کر دی گئی جیسے ایک پرانے کوٹ کو اتار پھینک دیا جائے۔ لینگ اور ہڈ

کے ان خیالات نے جرمنی کے عینی فلسفیوں تک کو متاثر کیا، چنانچہ شلیگل،

کائنات، میگل ادرختے وغیرہ اس سے متاثر نظر آتے ہیں۔ میگل کی جمالیات میں بہت سے خیالات ہر ڈرہی کے ملتے ہیں جن کو اس نے قاعدے کے ساتھ فلسفیانہ انداز میں پیش کر دیا ہے۔

تنقید میں نئے خیالات جرہنی کے ساتھ ساتھ انگلستان اور فرانس میں بھی پیدا ہوئے۔ فرانس میں اسے ٹین Taine سینٹ بیو SAINTE BEUVE اور مادام ڈی اسٹیل وغیرہ نے رواج دیا۔ اور انگلستان میں کو لبرج اور درڈ سورتھ ان کی اشاعت میں سب سے زیادہ پیش پیش نظر آئے بلیک اور شیلے نے بھی رومانی تنقید کو رواج دینے میں مدد کی۔ یہ سب کے سب چونکہ جرہنی کے فلسفیوں سے متاثر تھے۔ اس لئے انہوں نے شاعر پر الہامی کیفیات کے طابا ہی ہونے کی طرف ضرور توجہ دلائی بلیک تو شاعر کو پیغمبر مانتا ہے۔ جس پر الہامی کیفیت طاری ہوتی رہتی ہیں۔ درڈ سورتھ جذبات و احساسات کو شاعری میں بہت اہمیت دیتا ہے۔ کو لبرج نے ان سب میں سب سے زیادہ سائنٹیفک قسم کی بحث کی ہے۔ اس کے نزدیک بھی شاعری کے لئے جذبات کا ہونا لازمی ہے۔ وہ بھی شاعر کی الہامی کیفیت کو قائل ہے اس کے نزدیک شاعر جو خیال بھی پیش کرنا چاہے، اس کا جذبات میں ڈوبا ہوا ہونا ضروری ہے۔ اس کے نزدیک شاعر کا کام ہمارے مشکوک کو تصویری دیر کے لئے معطل کر دیا۔ اور وقتی طور پر ہمارے اندر یقین کی صدا حیت پیدا کرنا ہے۔ تاکہ وہ تقلید کا بالکل قائل نہیں۔ اسی وجہ سے وہ انفرادیت پر زور دیتا ہے۔ چنانچہ یہی خصوصیت اس کی تنقید میں نظر آتی ہے۔ کو لبرج نے اپنی تنقید میں بڑی فلسفیانہ باتیں کی ہیں۔ اس لئے اس کا اثر دوسرے نقادوں پر بہت بڑا ہے۔

MARYM: COLUMN: FROM THESE ROOTS P: 31

MARYM: COLUMN: FROM THESE ROOTS P: 30

ستہ محبوں گور کھپوری: ادب اور زندگی ص ۱۵

یہروانی تنقید تھی جس نے نئی تنقید کو جنم دینے میں بہت مدد کی۔ چنانچہ انیسویں صدی میں تنقید کا فن اپنی طرح پر پہنچ گیا۔ اس زمانے میں فرانس میں سینٹ بیو مر اور انگلستان میں ملٹون رنلڈ نے اپنے خیالات کی اشاعت کی۔ سینٹ بیو نے اچھے نقاد کے لئے ضروری قرار دیا کہ وہ شاعر کی زندگی کے حالات اور انسانی نفسیت سے واقفیت حاصل کرے ورنہ وہ اس کو پوری طرح سمجھ نہیں سکتا۔ مین نے اس بات پر زور دیا کہ ہر ملک کی شاعری کو سماجی جغرافیائی تاریخی اور اخلاقی پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔ ورنہ اس کے متعلق کوئی صحیح رائے قائم کرنی مشکل ہے سینٹ بیو نے اس پر یہ اضافہ کیا کہ اس پس منظر میں دیکھنے کے ساتھ شاعر کی زندگی کو اگر پیش نظر نہیں رکھا جائے گا تو اس بات کا پتہ چلنا مشکل ہے کہ ایک ہی زمانے کے دو شاعروں میں کیا فرق ہے اور کون کس وجہ سے زیادہ اہمیت کا مالک ہے۔

ان نقادوں میں ملٹون رنلڈ کا مرتبہ بہت بلند ہے اگرچہ وہ کلاسیکیت کا قائل ہے اور یونانی تنقید کے اصولوں کو بڑی اہمیت دیتا ہے لیکن ادب کے متعلق اس کی اپنی ایک علیحدہ رائے ہے؛ جس پر نئی تنقید کی بنیاد نظر آتی ہے، وہ شاعر کو زندگی کی تنقید سے تعبیر کرتا ہے۔ ہومر، ڈائن، شیکسپیر اور ملٹن کی شاعری کی خصوصیت کو پیش کرنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ ان سب کی شاعری اپنی اپنی جگہ زندگی کی تنقید ہے اور یہی روح شاعری میں ہونی چاہیے۔ وہ کہتا ہے شاعر کے لئے دنیا اور زندگی سے واقفیت ضروری ہے کیونکہ بغیر اس کے وہ ان کو اپنی طرح اپنی تخلیقات میں موضوع نہیں بنا سکتا۔ اور چونکہ آج کل کے زمانے میں ان کے حالات میں بے شمار پیچیدگیاں پیدا ہوئی ہیں اس لئے شاعر کے پاس ان کو موضوع بنانے اور اپنی شاعری سے ہم آہنگ کرنے کے لئے ایک تنقیدی شعور ہونا نہایت ضروری ہے۔ ورنہ اس کی تخلیقات معمولی درجہ کی ہوں گی جن کا زیادہ دنوں تک باقی رہنا مشکل ہے۔ لہ

غرض یہ کہ وہ زندگی اور شاعری کو ہم آہنگ کرنا چاہتا ہے۔ اس کی تعریف اگرچہ مبہم ہے لیکن بہت گہری! اور اس جدید میلان کی طرف اشارہ کر رہا ہے جس نے اس زمانے میں کارل مارکس سے اشتراکی اعلان نکھوایا۔

کم و بیش اسی زمانے میں تنقید کے دو نظریوں نے بڑی اہمیت اختیار کر لی۔ اور وقت کے ساتھ ان میں اختلافات زیادہ سے زیادہ شدت اختیار کرتے گئے یہ ادب برائے ادب اور ادب برائے اخلاق کے اسکول تھے۔ رسکن نے آرٹ کے اخلاقی پہلو پر زور دیا۔ اس نے بتایا کہ آرٹ کی فطرت میں یہ خصوصیت موجود ہے کہ وہ اخلاقی ہو۔ اس بحث کا سلسلہ افلاطون کے وقت سے شروع ہوا۔ افلاطون نے اسی خیال کے پیش نظر کہ آرٹ کبھی کبھی اخلاق کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ بلکہ اس کی بقا کے لئے مضر ہے۔ اس کے تخلیق کرنے والوں کو اپنی خیالی مہروریت سے باہر نکال دیا۔ افلاطون نے اس کی برائی کیوں کی اس میں بد اخلاقی کے عناصر تھے لیکن رسکن نے اس کو برا کیوں کہ اس کو آرٹ کے اندر شروع سے آخر تک اخلاقی پہلو ہی نظر آیا۔ والٹر پیٹر نے رسکن کے ان خیالات کی مخالفت کی اور اس خیال کا اظہار کیا کہ آرٹ اور ادب کا مقصد اخلاق کو درست کرنا نہیں بلکہ زندگی کی چلتی ہوئی شین سے چند ٹھوس کے لئے انسانوں کے خیالات کو ہلکا دینا۔ اور اس طرح ان کو ایک قسم کا ذہنی سکون پہنچانا۔ آرٹ کے تخلیق کرنے والوں کا مقصد ہے۔ یہ کام ایسا ہے کہ اس کو سوائے آرٹ کے کوئی اور چیز انجام نہیں دے سکتی تھی۔

والٹر پیٹر نے ان خیالات کو خوب پھیلایا۔ حالانکہ ادب برائے ادب اور فن برائے فن کے نظریے کی ابتداء فرانس میں ہوئی۔ دیگر نے اس کا چراغ انگلستان میں پیش کیا۔ آسکر وائلڈ نے اس کو اپنایا۔ اور اپنی تخلیقات کے ذریعہ اس کا پرچار کیا۔ رسکن نے مخالفت کی تو والٹر پیٹر اس کا علمبردار ہو کر میدان میں آگیا۔

۱۔ جنوں گور کھجوری: ادب برائے زندگی مادیات اور تنقید ص ۱۶

ادراں مسائل پر معقولیت کے ساتھ بحث شروع کر دی۔ بلکہ کیٹس بھی ان میں شامل ہیں اور اس کو ایسی شاعری سے نفرت تھی جو کوئی محسوس غایت یا مخصوص مقصد اپنے پیش نظر رکھتی ہو۔ اس کے لئے حسین چیز ہذا خدا ایک ابدی مسرت تھی۔ وہ کہتا ہے حسن حقیقت ہے۔ بس اتنی سی بات ہے اور ہم کو اسی قدر جاننے کی ضرورت ہے۔ اس کے بعد یورپ کے بڑے بڑے نقادوں نے اس خیال کی حمایت اور اشاعت کی، سب نے ایک آواز ہو کر یہی کہا حسن مقصود بالذات ہے اور نیکی و بدی کے مدد سے بالکل باہر ہے۔ شعروادب کا کام ہمارے اندر حسن کا احساس پیدا کرنا اور اس کو قائم رکھنا ہے۔ یہ احساس حسن ہمارا ابدی مسرت کی ضمانت ہے، دنیا میں جتنی کر یہہ اور بد صورت چیزیں ہیں۔ ان کو دنیا میں حسین بنا دینے کا نام حسن کاری ہے۔ لیکن یہ بات بالکل صاف ہے کہ اس طرح بڑی گواہی، سچ و جھوٹ اور بد صورت کو خوبصورت بنا دینا اور اس سے لطف حاصل کرنا سماج کے لئے مفید نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ اس سے ایک تو سماجی زندگی میں کاہلی، سستی، نکمائی اور غیش و عشرت گھر کر لیتے ہیں اور دوسرے غلط اقدار کا رواج ہو جاتا ہے۔

یہ خیالات بہت دنوں تک نہیں چل سکتے تھے۔ ان کا رد عمل ہونا ضروری تھا، چنانچہ ہوا۔ لوگوں نے جب یہ جان لیا کہ اس نظریہ میں کتنی خرابیاں ہیں، اور یہ تصور بیت یا عینیت کے سائے میں پردہ پوش پائے ہوئے ایک مخصوص طبقے کے خیالات ہیں، تو ان کے خلاف آواز اٹھائی گئی۔ سب سے پہلے اس سلسلہ میں مارکس اور نے آواز اٹھائی اور اس حقیقت سے آگاہ کیا کہ حسن کا ابدی اور ادب ہیئت اجتماعی اور نظام تمدن کی خدمت میں آلہ نشر تبلیغ ہوتے ہیں

اور چونکہ تہذیب و تمدن کا اجارہ اب تک اعلیٰ یا سرمایہ داروں کے ہاتھ میں رہا۔ اس لئے ہمارے ادیب اور شاعر تک جس تہذیب کی نمائندگی کر رہے تھے، وہ ایک اقلیت کی تہذیب تھی۔ اور ایک کم تعداد فراغت نصیب جماعت کی پیدا کی ہوئی چیز تھی۔ وہ جس کو جمہور کی زندگی سے کوئی تعلق نہیں تھا اب چونکہ تمدن کی دنیا میں شدید انقلاب کی ضرورت ہے اور سرمایہ داری کی سرب فلک عمارت منہدم ہو رہی ہے اور اس کی جگہ جمہوریت اور مزدور شاہی کی نئی تعمیر رہی ہے اس لئے ادب کے رسوم و روایات میں بھی انقلاب کی ضرورت ہے۔ اب تک ادیب سرمایہ داری کی عشرت گاہ کا مزدور تھا۔ اور ایک جدید جماعت کے حرکات و سکنات اور اس کے نفسیات و میلانات، اس کی کل کائنات تھی، مگر اب ادیب کو اجتماعی شعور اور جمہوری ذہنیت کا آئینہ دار ہونا چاہیے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ واقعہ کو تحلیل پر ترجیح دیں۔ اور مادی دنیا پر اپنی نظر جاکے رہیں، ورنہ ہم جمہور کے ساتھ نہیں رہ سکیں گے۔

غرض یہ کہ مارکس ادا نیگلز کے ہاتھوں یہ تحریک چلی جس نے آرٹ اور ادب کے ہاتھوں میں عملیت اور اقداریت کا پرچم دے دیا۔ اور جس نے عینیت پسندوں کے تخیلی، تصورات و نظریات کی بنیادیں۔ لیکن ان مباحث کا سلسلہ آج بھی پوری شدت کے ساتھ جاری ہے جس کے نتیجے میں تنقیدی دنیا میں بہت سی نئی تحریکیں چل رہی ہیں، نقادوں نے مختلف مدرسے بنائے ہیں اور ان میں سے ہر ایک کوشش میں ہے کہ اپنے نظریے کے مطابق سائنٹیفک قسم کی بحث کر کے اس کو عام کرے۔ ان مباحث نے آج اس وجہ سے اور بھی زیادہ شدت اختیار کر لی ہے، کیوں کہ خود سماجی زندگی میں ایک مستقل کش مکش ہے اور حقیقت پرستی ایک رسکشی میں مصروف ہیں۔

تنقید چون کرمانے کے ساتھ ساتھ حالات و واقعات کی بدلتی ہوئی کرداروں اور فکریات کے مڑتے ہوئے دھاروں کی وجہ سے برابر اپنا رنگ بدلتی رہتی ہے۔ اس لئے آج کی دنیا میں جب تغیر و تبدل کی یہ کیفیت زندگی کے ہر شعبے میں اپنے پورے شباب پر ہے۔ تنقید میں بھی بہت سی نئی نئی شاخیں پھوٹ رہی ہیں، بے شمار تحریکیں ہیں جن میں بعض بادی النظر میں عجیب معلوم ہوتی ہیں لیکن اگر سماجی پس منظر میں ان پر نظر ڈالی جائے تو یہ یقین ہونے لگتا ہے کہ ان کے بیج پھوٹنے ہی چاہتے تھے۔

جدید اسکول اور نئے تجربے:

یہ امر مسلم ہے کہ ادب میں روایت ہی سے بغاوت کے نتیجے میں نئے ہیں، چنانچہ تنقید میں سب سے پہلی بغاوت لیٹنگ، ہارڈر، کولریج اور ورڈسورٹھ ٹین، ڈی اسٹیل سینٹ بیو کے ہاتھوں ہوئی جن کا تذکرہ پیچھے کیا جا چکا ہے۔ یہ نئی تنقید کی ابتدا تھی۔ اس میں کئی نئے رجحانات کا فروغ نظر آتے ہیں۔ انیسویں صدی کی تنقید کی یہ تمام رنگ ان نقادوں کی تحریروں میں کارفرما نظر آتے ہیں۔ انیسویں صدی کی تنقید کی یہی سب سے بڑی خصوصیت ہے کہ وہ ان میں سے کسی نہ کسی پہلو کو سامنے رکھ کر صداقت کا پتہ لگاتی ہے۔ وہ نقاد جو ادب برائے ادب اور فن برائے فن کے علمبردار ہیں، وہ بھی ادب اور فن کو زندگی سے بالکل نہیں علیحدہ کرتے چنانچہ ڈالٹر پیٹر کی THERENPISATIC میں منا ہے کہ ادب برائے ادب کا مطلب سوائے اس کے اور کچھ نہیں، یا آرٹسٹ جذبات و احساسات کی ترجمانی کرے اور ہر چیز کا فہم البدل ثابت ہو۔ اور یہ زندگی سے ہم آہنگی کے بغیر ممکن نہیں بلکہ لیٹنگ ہارڈر، ڈی اسٹیل اور ٹین نے سماجی پہلو پر زور دیا۔ کولریج اور ورڈسورٹھ کے فلسفیانہ رجحان کو سوائی اور سینٹ بیو نے تاریخی رجحان کو پیدا کیا اور بقول ٹی۔ ایس۔ ایٹ دہ مورخ نہیں بلکہ تنقید کا ماہر حیوانات ہے کہ

انہیں خیالات و نظریات پر موجودہ تنقیدی تجربات کی بنیادیں رکھی گئی ہیں۔
 فکریات میں نئی شافعیں پھوٹنے کی وجہ سے اس میں کئی رجحانات کے پھول کھلے ہیں
 سب سے پہلے سماجی اور عمرانی نظریہ آتا ہے۔ جس کی ابتدا زمین سے ہوتی ہے، زمین
 نے اس کا تجزیہ کیا تھا کہ فنی تخلیق کو اس وقت تک نہیں سمجھا جاسکتا جب تک
 ہمیں اس زمانے کے ذہنی اور سماجی حالات کا اندازہ نہ ہو جائے کیونکہ انہیں
 حالات میں اس کی تخلیق کا راز منہم ہوتا ہے۔ اس نظریے پر اضافے ہوئے ہیں
 اور مارکسی تنقید کی تمام تم بنیادیں اس پر قائم ہیں۔ اور اسی کے نتیجے میں ادبیات
 کی حدیں علم الاقوام ANTHROPOLOGY اور علم انسان PAIDOGY
 سے مل گئی ہیں۔ ہر برٹ ریڈ نے خاص طور پر اس طرف توجہ کی ہے۔ وہ اس کے
 متعلق بحث کرتا ہے کہ شاعر و ادب کے سمجھنے کے لئے ان دونوں علوم کو جات کی
 ضرورت ہے کیونکہ اس کا سلسلہ وہیں سے شروع ہو جاتا ہے۔

دوسرا رجحان جمالیاتی ہے جس کی ابتدا لان جے کس سے ہو رہا ہے اور جو
 بہت سی منزلیں تے کرتا ہوا کونرق کے ہاتھوں جمالیات سے اپنا مرستہ جوڑتا
 ہے اور جس کو کر وچے کا ایسا فلسفہ کی تحریک چلا کر انتہا پر
 پہنچا دیتا ہے۔ اس کے اس نظریے میں اظہار پر بہت زور ہے۔ کیونکہ ہیکارٹ
 نے۔ اس لئے وہ زبان کی طرف خاص طور پر متوجہ ہوتا ہے کیوں زبان کے بغیر
 اظہار ممکن نہیں۔ بلکہ اظہار ہی زبان ہے۔ اور اسی سے جمالیات کا تعلق ہے۔ کر وچ
 کے نزدیک آرٹ صرف وجدان ہے یا تاخرات کا اظہار ہے۔ اسی وجہ سے فکر
 کو اختیار ہے کہ جن سے بھی وہ متاثر ہو اس کا اظہار کرے اس پر کوئی پابندی نہیں
 لگائی جاسکتی۔

ایک اور رجحان جو تنقید نگاری میں پیدا ہوا ہے وہ علم تخلیق نفسی سے متعلق

ہے۔ تخلیق نفسی کے نظریے کا علمبردار فرائڈ ہے جو اور بہت سی باتوں کے ساتھ ساتھ آرٹ اور ادب کو بھی ان دینی ہونی خواہشات کے اثرات کا نتیجہ سمجھتا ہے جو انسان کے تحت الشعور میں برقرار رہتی ہیں۔ اور اگر اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو ادب اور آرٹ کو اس وقت تک سمجھا ہی نہیں جاسکتا جب تک اس کے تخلیق کرنے والوں کے نفس کا تجزیہ نہ کر لیا جائے۔

اس کے علاوہ سائنس کے تجربات بھی جیسے جیسے بڑھتے جا رہے ہیں تنقید کا دائرہ بھی وسیع ہوتا جا رہا ہے کیونکہ تمام نظریے علم تحقیق نفسی کے نظریے کی طرح اس پر اثر انداز ہو رہے ہیں۔ فی۔ ایس۔ ایسٹ کے خیال میں سب سے زبردست رجحان موجودہ تنقید کا یہ ہے کہ دھاپے دائرہ کو وسیع کر رہی ہے اور زندگی کی ساری کشمکش، ایجادات کے تمام کوششے، نظریات کے سارے تاریخ حقائق اس میں بے نقاب نظر آتے ہیں۔ زندگی میں موضوعات کی فراوانی ہونے کی وجہ سے تنقید میں بھی کئی مختلف رجحانات پیدا ہوئے ہیں۔ اور مختلف تحریکیں ملتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ان تحریکوں کے ذریعے آرٹ میں مختلف پیرایہ اظہار اور مختلف موضوعات کی اہمیت کو مختلف نقادوں اور فنکاروں نے چتیا کر کے اپنے اپنے اسکول بنائے ہیں۔

اور ایسے بہت سے ناموں سے مشہور ہیں لطوالت کے خوف سے ان سب پر تفصیل سے یہاں بحث نہیں کی جاسکتی۔

تنقید کی جدید تحریکوں کے اثرات عالمگیر ہیں، کیا مشرق اور کیا مشرب، ہر جگہ ان کے اثرات کا پتہ چلتا ہے۔ ایک جگہ سے ایک تحریک چلی کہ دور دراز ممالک میں اپنے اثرات دکھاتی ہے۔ اس کی وجہ ہے کہ ذرا کچھ رسل در سائل کی برقی رسائی کی وجہ سے دور دراز ممالک ایک دوسرے کے پڑوسی بن گئے ہیں۔ معمولی اختلاف

کے ساتھ ساتھ قریب قریب تمام ممالک کے بنیادی مسائل ایک ہی سے ہیں، اسی وجہ سے اُن کے خیالات میں یکساہتی و یک رنگی پائی جاتی ہے۔ لیکن آج سے پہلے یہ ممکن نہ تھا۔ کیوں کہ رسل و رسائل کی آسانیاں نہ ہونے کی وجہ سے مختلف ممالک ایک دوسرے سے جدا تھے۔ اور مغرب و مشرق کے درمیان تو اہمیت کی ایک اچھی خاصی دیوار مائل تھی۔ اسی وجہ سے ہم کو عہد قدیم میں مغرب و مشرق کی تنقید میں اختلاف نظر آتے ہیں۔

تنقید مشرق: مشرق میں تنقیدی نظریات کا کوئی منظم، مسلسل اور مربوط سلسلہ نہیں ملتا۔ اگر کسی ملک نے اس کی طرف توجہ کی ہے تو وہ عرب ہے لیکن وہاں بھی مغرب کی طرح کوئی باقاعدہ تنقیدی خیالات و نظریات کا ارتقاء نظر نہیں آتا، کسی مختلف لکھے والوں نے اس موضوع پر بھی اظہار خیال کر دیا ہے، فارسی کے نو سہ سے یہ اثبات اردو پر بھی پڑے ہیں۔ عربوں میں شعر فہمی اور سخن سنجی کا ملکہ خلاط و تھا۔ باز ادعی کاظمی جب شعر گوئی کے بڑے بڑے معرکے ہوتے تھے تو ان کو سمجھنے کے بعد تنقید بھی کی جاتی تھی۔ پھر کتاب میں بھی لکھی جانے لگیں اور مختلف اوقات میں مختلف لکھے والوں نے اپنی کتاب نقد اللہ میں سب سے معلقہ کے شعر کے متعلق مختلف تنقیدی احوال نقل کئے ہیں۔ ان اقوال سے چند باتیں معلوم ہوتی ہیں جن سے اس وقت کے تنقیدی نظریات کا اندازہ ہوتا ہے۔

۱۔ عہد جاہلیت میں الفاظ کا زیادہ خیال نہیں کیا جاتا تھا۔ عام طور پر تنقید کے وقت معانی کو پیش نظر رکھتے تھے (۲) اظہار معنی میں وہ یہ بھی دیکھتے تھے کہ شاعر نے جو بات کہی ہے، وہ ان تباہی عقائد اور رسوائی کے رسوم سے کہاں تک منطبق ہے (۳) کسی شاعر کے بڑے شاعر ہونے کا دار و مدار اس بات پر تھا کہ اس میں تشریح و توضیح عشر کہاں تک ہے (۴) ایسے شاعر دل کو ترنم دے دی جاتی تھی جن کے یہاں جذبات آفرینی اور ولولہ انگیزی زیادہ ہو۔

جب اسلام کا دور شروع ہوا تو مذہبی نقطہ نظر ان پر غالب آ گیا۔ اور خلفائے راشدین کے بعد نبی امیہ کے عہد میں بھی یہی رنگ غالب رہا۔ البتہ یہ صرف تھا کہ اس زمانے میں سیاسی کشمکش کی وجہ سے جمہوریاں بن گئیں تھیں وہ اپنے ہی گروہ سے متعلق شاعروں کی حوصلہ افزائی کرتی تھیں۔ البتہ فن کی قدر لاتی تھی ان کا مذہبی تعصب کوئی رکاوٹ پیدا نہیں کرتا تھا۔ بنی امیہ کے دور میں اخلل کو عباسی ہونے کے باوجود اہمیت حاصل تھی، اور اس کی اور عبدالملک ابن مروان کی جو گفتگو عربی ادب کی کتابوں میں منقول ہیں، ان سے پتہ چلتا ہے کہ ماہر فن کی حیثیت سے اخلل کا اس زمانے کی سوسائٹی پر کتنا اثر تھا۔

نوعی اس کے دور تک تنقید سے متعلق مختلف اقوال نظر آتے ہیں، تنقید ایک مستقل فن کی صورت میں نظر نہیں آتی، لیکن دور عباسیہ میں جہاں اور علم و فنون کی تدوین ہوئی، وہاں تنقید پر بھی فنی نقطہ نظر سے بحث کی گئی، اور اس کے باقاعدہ اصول مرتب کئے گئے۔ چنانچہ ابن جعفر قدامہ کی کتاب "نقد الشعر" اور ابی کرشین کی کتاب "العمدہ" اس بات کا بین سمجھتے ہیں۔ ان کے علاوہ جاحظ نے "البیان والنبین" میں ابن عبیدون نے "العقد الفرید" میں ابو علی قانی نے "مسائل" اور ابو الفرج اصفہانی نے کتاب الاغانی میں کتاب کے محاسن اور مساوی کو نہایت تفصیل سے بیان کیا ہے۔

اس دور میں یہ ساف نظر آتا ہے کہ پہلے تنقید صرف معانی تک محدود تھی، اب الفاظ اس دائرے میں آ گئے اور الفاظ کی تنقید کے سلسلہ میں علم معانی و بیان اور علم بلاغت سے بہت کافی مدد ملی، ثانی میں المتنبی پر جو تنقید کی ہے اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ دور عباسیہ میں نقاد معانی کی طرح الفاظ کو بھی اہمیت دیتے تھے۔ بلکہ الفاظ کی اہمیت تو ان کے نزدیک زیادہ تھی۔ عرب میں یوں تو کئی نقاد ملتے ہیں، جن کی مستقل تصانیف تنقید سے متعلق تھیں۔ ان میں خذامہ ابن جعفر، ابن رشیق، ثعالبی، ابو عبد اللہ المرزبان،

ابن قلیہ، جاحظ، ابو بلال عسکری، عبدالقادر جہانی، ابو یعقوب سکائی، ابن خلدون وغیرہ خاص طور پر مشہور ہیں۔ لیکن ان سب کی تفصیلات کو پیش کرنا نہ تو ضروری ہے اور نہ ممکن۔ صحت و سادگی کے لیے سے ہمارا کام نکلتا ہے کہ عرب کی تنقید میں سبائی و بیان بعد اس کی مختلف اصطلاحات، فصاحت و بلاغت وغیرہ کا ذکر بار بار ملتا ہے۔ اور اسی پر ان کی بنیادیں قائم ہیں۔ اسی کا اثر فارسی کے توسط سے اردو تک بھی پہنچا اور یہاں کی ابتدائی تنقید میں بھی اسی قسم کی تنقید کا رواج ملتا ہے۔ یہ قول پر و فیر حامد حسن قادری، قدیم عرب نقاد، ادب برائے ادب، کچھ قائل ہیں۔ شعر و ادب میں اسلوب بیان کو خاص اہمیت دیتے ہیں۔ اس لیے انہوں نے نظم و معانی و بیان میں بڑی باریکیاں پیدا کی ہیں۔ اور کثرت سے سادگی کو بھی پس کیا۔ کلام مجید کی معجز کاری نے عربوں کے شعر و ادب اور تاریخ تنقید پر بڑا اثر کیا۔ کلام اللہ کا تمام نھکی معجزہ سبائی و بیان سے متعلق ہے۔ اور ان ہی علوم سے سخن کلام، زور کلام، فصاحت و بلاغت اور اسلوب بیان پیدا ہونے ہیں۔ ان علوم کے مباحث نے اور ان کے اتباع و استعمال نے عربی، فارسی اور اردو ادب و شعر و ادب پر اثر کیا۔ اور اسی کے زیر اثر نقادوں نے اصول تنقید وضع کئے۔ لیکن مغربی تنقید کا یہ انداز نہیں اسی وجہ سے ان میں اختلافات نظر آتے ہیں، اس میں اصطلاحات کا آثار زیادہ ہے اور کچھ ادبیات کی خصوصیات ہیں۔ ان کو بھی اس میں دخل ہے، یوں عربی تنقید پر یونانی اثرات اچھے فائدے پڑتے ہوئے نظر آتے ہیں، اسطرح کا اثر بہت سے نقادوں نے قبول کیا ہے لیکن مجموعی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو یہ اثرات بہت اہمیت نہیں رکھتے۔

بہر حال یہ ہے تنقیدی نظریات کا مختصر بیان، نظریاتی تنقید پر اہمیت

شہ حامد حسن قادری کا خطہ راقم الحروف کے نام۔

رکھتی ہے، کیونکہ اس کے زیر اثر آرٹ اور ادب کی تخلیق کے اصول
 ہیں، جن سے ایک طرف تخلیقی کارناموں کو جانچنے پر گھنے اور کوئی
 کی رائے قائم کرنے میں مدد ملتی ہے اور دوسری طرف یہ تنقیدی نظریات آرٹ
 ادب کی تاریخ کے لئے ایک فضا اور ماحول پیدا کرتے ہیں خود فنکاروں کو بھی
 ان سے صحیح راہوں کا پتہ چلتا ہے۔

نظریاتی تنقید کے علاوہ جب تنقید میں باوراست کسی شاعر، ادیب
 یا فنکار کے تخلیقی کارناموں پر نظر ڈالی جاتی ہے اس کو عملی تنقید کہتے ہیں۔
 اس میں اصولوں کی بحث ضروری نہیں۔ لیکن چونکہ بغیر اصولوں کو سامنے رکھ کر
 کسی پر تنقیدی نظر ڈالنی مشکل ہے، اس لئے نقاد اور محقق و ما آج کل کے نقاد
 جب کسی شاعر، ادیب اور فنکار کا تنقیدی تجزیہ کرتے ہیں تو اس میں بھی اصولوں
 کی بحث چھڑ جاتی ہے، بہر حال نظری اور عملی تنقید میں نظری پہلو کو زیادہ
 اہمیت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تائید کا ایک اچھا خاصا سلسلہ
 ملتا ہے۔

تنقید کا مقصد: لیکن ان تمام مباحث کے بعد یہاں یہ سوال ضرور
 پیدا ہوتا ہے کہ آخر تنقید کی ضرورت کیا ہے؟
 کیا بغیر اس کے کام نہیں چلتا۔ یہ سوال یقیناً بہت اہم ہے۔ لیکن اس کا مختصر
 اور واضح جواب یہی ہے کہ تنقید کے بغیر جتنا تو درگزار۔ بغیر تنقید کے صحیح قسم
 کا ادب ہی پیش نہیں کیا جاسکتا۔ اگر تنقید نہ ہو تو ادب کا وجود باقی نہ رہے
 کیوں کہ اگر اس کی دیکھ بھال نہ کی جائے اور اس کے لئے اصول نہ بنائے
 جائیں تو ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں فنکاروں کے بہک جانے کا اندیشہ
 ہے۔ جس کے نتیجے میں آرٹ اور ادب کی بلند تخلیق نہیں ہو سکتی۔
 تنقید فن کار اور اس کی تخلیقات کے معیار کو بلند کرتی ہے، اور
 اس کو صحیح معنوں میں ادب اور فن بناتی ہے، ورنہ نہ جانے وہ کیا صورت

اختیار کر لیں، تنقید ادب اور فن کے لئے ایسا ماحول پیدا کرتی ہے جو بہ یک وقت تنقید کرنے والوں اور اس سے لطف اندوز ہونے والوں کے لئے مفید ثابت ثابت ہوتا ہے۔ اس سے فنکار کو تخلیق کی طرف رغبت ہوتی ہے، اور دوسرے لوگ اس میں نیا مادہ سے زیادہ دلچسپی لینے لگتے ہیں۔ پس اس طرح ادب اور فن کے لئے ایک سازگار ماحول پیدا ہو جاتا ہے اور وہ آسانی سے ترقی کرتے رہی، تنقید بڑے بڑے فنکاروں اور ادیبوں کے کارناموں کو..... وہ سمجھاتی بھی ہے۔ اس پر مختلف زاویوں سے روشنی بھی ڈالتی ہے، اس کے مطالب کی بھی وضاحت کراتی ہے۔ تنقید کا ایک بڑا کام..... ادبی اور فنی فضا کو پیدا کر کے عوام کے ذوق میں نکھار پیدا کرنا اور ان کے فن و ادب کو بلند کرنا بھی ہے۔ ورنہ اگر تنقید نہ ہو تو پڑھنے والوں کو اصل تو کسی معیار کا پتہ نہ چلے، اگر پتہ چل بھی جائے تو اس تک پہنچنے کا خیال آنا مشکل ہے۔

عاشی معاشرتی اعتبار سے بھی تنقید ایک اہمیت رکھتی ہے، ادب ظاہر ہے کہ معاشی، معاشرتی زندگی کے اثرات کا بھی نتیجہ ہوتا ہے، اور چونکہ تنقید ادب کی ترجمان ہوتی ہے، اس لئے وہ بہت سے معاشی معاشرتی مسائل سمجھانے اور ان پر روشنی ڈالنے میں مدد و معاون ثابت ہوتی ہے۔ عوام ان سے پوری طرح..... معاشرتی تقاضوں کی طرف توجہ دلاتی ہے اور اس کو مصور کرتی ہے کہ وہ معاشی و معاشرتی مسائل کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنا کر سماج کے افراد کے سامنے پیش کرے تاکہ ان کا اثر گہرا ہو اور افراد ان سے کوئی صحت مند اثر قبول کر سکیں اور اس طرح سماجی زندگی کو فائدہ پہنچے۔

ان سب باتوں کے علاوہ تنقید بذات خود بھی اہم ہے، اس کی خود اپنی ایک تخلیقی حیثیت ہے۔ وہ خود ایک فن ہے اور فن جس طرح اہمیت کا مالک ہوتا ہے تنقید بھی اہمیت رکھتی ہے، ادب کی طرح انداز بیان اور طرز زاد کو

تنقید میں بھی زیادہ سے زیادہ دلچسپ بنایا جاسکتا ہے اور اس میں بھی جمالیاتی خوبیاں پیدا کی جاسکتی ہیں۔ اس کی فنی اہمیت سے انکار نہیں، کیوں کہ ہر حال وہ ادب ہے۔

تنقید بڑی ہی اہمیت رکھتی ہے، اس کے بغیر ادب کے بہتے بہتے چٹنے میں روانی پیدا نہیں ہو سکتی۔ بلکہ اس کے خشک ہو جانے کے امکانات ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ہر ملک کے ادب میں ہرزور اور ہرزمانے میں اس کا وجود ملتا ہے چاہے اس کی صورت کچھ ہی رہی ہو۔

دوسرا باب

تنقید قدیم

اردو ادب نے فارسی کی آغوش میں آنکھ کھولی اور اپنے ابتدائی دور میں فارسی ہی کے زیر اثر ترقی کی منزلیں طے کیں، فارسی ہی کے نمونے اس کے سامنے تھے۔ دی روایات سے اس نے بہت کچھ حاصل کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو قدیم ادب فارسی ادب کا عکس معلوم ہوتا ہے۔ بہر حال اس کی تخلیق فارسی خیالات و نظریات اور خبرات و روایات سے متاثر معلوم ہوتی ہے اور یہ سلسلہ دوسرے اثرات پہنچنے کے باوجود اس وقت تک جاری ہے۔ البتہ یہ ہر وجہ سے کہ اس میں وہ شدت نظر نہیں آتی۔

فارسی ادب نے ایک خاص قسم کے ماحول اور ایک مخصوص سماجی نظام کے درمیان پرورش پائی تھی یہ نظام ہر گیر دارہ نظام تھا جس نے اٹھارویں اور انیسویں صدی میں ساری سماجی زندگی میں ایک مجموعہ کی کیفیت پیدا کر دی تھی۔ لوگوں کی طبیعتوں میں جوش و رگ و رنگ اور سمجھ کا فقدان تھا، نئی باتوں کے سہولت کی طرف راغب ہی نہیں ہوتے تھے، انہیں کوئی راستہ نکلتا ہوا نظر ہی نہیں آتا تھا۔ اس لئے وہ سب کے سب تھکے ہوئے سے معلوم ہوتے ہیں، زندگی کے ہر شعبے میں جیسے انہوں نے قناعت کر لی ہو جیسے وہ آسے بڑھتی نہ چاہتے ہوں جیسے ان سے غور و فکر کی صلاحیت سب گم کر لی گئی ہو۔

ادب میں ان حالات نے کوئی طوفان نہیں اٹھنے دیا۔ کوئی اہم تبدیلی نہیں ہونے دی، زندگی کی طرح اس میں بھی جو دادر بڑا ٹھہر اور رہا جس جو روایات بن گئی

تھیں، انہیں کے سہارے وہ آگے بڑھتا رہا۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ فارسی ادب کے بہت بڑے حصے میں یکسانی و یک رنگی کا پتہ چلتا ہے، مختلف شاعر اور ادیب مختلف اصناف سخن میں ایک ہی طرح کے خیالات کو دہراتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

تنقید بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہو سکتی۔ اس کا بھی یہی حال رہا۔ فارسی ادب میں تنقید کا کوئی خاص ارتقا نظر نہیں آتا۔ عربی کے توسط سے جو خیالات و نظریات اس تک پہنچے، اس نے انہیں کو اپنا لیا اور چند روایات قائم کر لیں جن میں تبدیلیوں کی طرف کسی نے بھی توجہ نہیں کی۔ صدیوں کی قائم شدہ انہیں فرسودہ روایات کے زیر اثر کبھی کبھی تنقیدی خیالات کا اظہار ہوتا رہا۔ تنقید اور غور و فکر کو اس میں مطلق دخل نہیں تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ فارسی کی تنقیدی روایات بالکل میکانیکی ہو گئیں، چند خاص خیالات سے چند خاص کلمے اور جملے تھے جن کے پیش کر دیئے کو تنقید سمجھا جاتا تھا۔

اُردو کی ابتدائی تنقید اسی رنگ میں رنگی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ بھی فارسی کی طرح ایک خاص سماجی نظام کی پیداوار ہے۔ جس میں جمود، غما، ٹھہراؤ تھا، ایک نہ پھیلنے اور بڑھنے والی کیفیت تھی، چنانچہ وہ بھی فارسی کی تنقیدی روایات کی طرح چند جملوں اور فقروں اور الفاظ تک محدود ہے، معانی و بیان کی چند اصطلاحات اس کا سرمایہ ہیں۔ لیکن بہر حال ان کے تنقیدی روایات ہونے سے انکار نہیں کیا جاسکتا اور نہ اس حقیقت سے چشم پوشی کی جاسکتی ہے کہ وہ تنقید کی ابتدائی روایات ہونے کی حیثیت سے اُردو کے تنقیدی ارتقا میں اہمیت رکھتی ہیں ان سے اس زمانے کے تنقیدی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔

مشتاعرے: اُردو تنقید کی روایات کی عمارت عربی و فارسی کی تنقیدی روایات کی طرح معانی و بیان کی اصطلاحات پر کھڑی ہیں۔ سب سے پہلے ہیں اس داد میں ایک تنقیدی روایت کا پتہ چلتا ہے جو ایک شاعر دوسرے شاعر کا شعر سنگم دیا کرتا تھا۔ پھر اس کے بعد تذکروں، اساتذہ کی اصلاحوں اور

طریقوں وغیرہ میں تنقیدی روایات ملتی ہیں منظومات میں بھی کہیں کہیں ان روایات کا پتہ چلتا ہے اور ان سب میں عربی و فارسی روایات کی وہی خصوصیات نظر آتی ہیں جن کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔

اُردو نثر میں نشر و اشاعت کے ذرائع موجود نہیں تھے اسی وجہ سے کوئی شاعر کچھ کہتا تھا تو دوسروں کو سنا تا ضرور تھا۔ اس کے خیال کے پیش نظر کہ سننے والا شعر کو سن کر داد دیتا تھا۔ یہ ظاہر یہ ایک معمولی سی بات معلوم ہوتی ہے کہ کسی شاعر نے شعر پڑھا اور سامع نے اس پر ”واہ، واہ“ ”سبحان اللہ“ کہہ دیا، لیکن ذرا غور سے دیکھنے کے بعد اس حقیقت کا اندازہ ہوتا ہے کہ یہ صرف ”سبحان اللہ“ اور ”واہ واہ“ کا لفظی کمال ہی نہیں بلکہ سننے والے کچھ سوچ کر یہ یا اس قسم کے دوسرے کلمات استعمال کرتے تھے۔ جب کسی شعر پر وہ اس طرح داد دیتے ہوں گے تو ان کے ذہن میں شعر کے اچھے ہونے کا کوئی نہ کوئی مخصوص تصور ہو گا۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ ان کے نزدیک شعر کی حسن و خوبی کا کوئی نہ کوئی معیار ضرور تھا، اور یہ خیال یقین دہانی کی حد تک پہنچ جاتا ہے، جب انہیں سنہ چلتا ہے کہ شاعروں کو ہر شعر پر داد نہیں دی جاتی تھی۔ جو شعر سننے والوں کو اچھا معلوم ہوتا تھا۔ اسی کو وہ سراہتے تھے۔ ورنہ چپ ہو جایا کرتے تھے۔ اس چپ ہو جانے کا یہ مطلب تھا کہ سننے والوں کو شعر پسند نہیں۔

ہر چند یہ معیار بالکل ذوقی اور وجدانی تھا، لیکن جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے اس میں ایک تنقیدی شعور اور ایک تنقیدی روایت کا پتہ چلتا ہے۔ بقول روفیہ فرات گور کمپوری ”میں اس خیال سے بہت کم متفق ہوں کہ مشاعروں کی تعریف یا شعر و شاعری کی صحبتوں کی تعریف تنقید نہیں ہے، بلکہ اوقات یہ تنقید بہت پتے کی ہوتی ہے۔ اور کئی موقعوں پر خطوط یا تذکروں یا عام بات چیت میں ضمنی طور پر شعر و ادب کے بارے میں جو باتیں قلم یا زبان سے اضطراری حالت میں نکل جاتی ہیں وہ تیر بہدف ہوتی ہیں اور ادب میں بالالتزام تنقید و تبصرہ

لکھنے کا رواج بالکل نیا ہے، لیکن قدما کا ایک تنقیدی شعور تھا، ان کے کچھ جمالیاتی نظریے تھے۔ بہر حال یہ تنقیدی روایت اردو ادب میں موجود تھی۔ اور اس وقت بھی موجود ہے اور اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔

اس تنقیدی روایت میں اس وقت اور بھی بان آگئی جب اردو میں شاعروں کا رواج باقاعدہ شروع ہوا۔ شاعروں کا سلسلہ اردو میں ابتداء سے ملتا ہے، نشر و اشاعت کے معقول ذرائع نہ ہونے کی وجہ سے ان کا رواج ہوا۔ اپنے کلام کو دوسروں تک پہنچانے کے لئے شعراء ایک جگہ مل بیٹھتے اور اپنی تخلیقات کو پیش کرتے تھے۔ سامعین کو لحاظ ان کی تخلیقات کو دیکھنا پڑتا تھا اور دیکھ بھال کر کے کوئی رائے قائم کرنی پڑتی تھی۔ مشاعروں میں شعراء کو صرف سر ہا نہیں جاتا تھا، بلکہ ان کے کلام پر اعتراضات بھی ہوتے تھے اور یہ اعتراضات اس کثرت سے ہوتے تھے کہ کوئی مبتدی شاعر شعر سنانے کی جرات نہ کر سکتا تھا جب تک اس کا کوئی استاد کوئی مسلم الثبوت شخص نہ ہوتا تھا۔ شاعر دوں پر اعتراض ہوتا تو عموماً استاد اس کا جواب دیتا۔ ۱۰

یہ اعتراضات ظاہر ہے کہ شعری خامیوں پر کئے جاتے تھے، اس سے یہ بات اور بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اس وقت کے لوگوں کے ذہنوں میں شعری اچھائی برائی کا ایک مخصوص تصور ضرور موجود تھا۔ ورنہ اعتراضات کیوں کئے جاتے، اور یہ اعتراضات صرف تنقیدیوں ہی کے کلام پر نہیں کئے جاتے تھے بلکہ مسلم الثبوت انہاں بھی ان اعتراضات کی زد سے نہیں بچتا تھا۔ لیکن یہ لوگ اعتراضات سنکر خاموش نہیں ہو جاتے تھے بلکہ اعتراض کرنے والوں کا معقول جواب دے کر ان کی تسلی کرنا بھی ان کے نزدیک چنانچہ میر تقی میر نے نکات الشعراء میں لکھا ہے:

لے فراتی گور کھپوری، اندازے صلا
لے محمد داؤد رہبر مشاعرے کا اعتقاد اور اس کی اہمیت، مطبوعہ رسالہ اردو

”اکثر مردماں اعتراضات بے عامی کرد و جواب باصواب می یافت“ نہ بہر حال یہ اعتراضات اس زمانے کے تنقیدی شعور پر کافی روشنی ڈالتے ہیں۔

اعتراضات کے نمونے : کہنے کے لئے اعتراضات کے چند نمونے یہاں پیش کرنا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ محقق تذکرہ ہندی میں باکستہ حضور کے بارے میں لکھتے ہیں کہ لطف علی خاں ناطق کے یہاں دہلی میں جو مشاعرہ ہوا تھا۔ اس کے اعتراضات کا حال ان الفاظ میں لکھتے ہیں عز (۱) براچی میر صاحب کو ردِ نیش بعد قاید صرف ادب بمعنی تقر داشت و از بی جہت بعضے از فصحا اور ظفاں اردو شرمزد و پردیش نہ کردند۔ و اکثرے از اطاعت استا و دش کردہ اشہب فکیر اور میدان خیال دو ایند مشاّر ”الیہ مارے کردہ کہ بیش ہر دو کردہ خفت عقلش عاید حال نہ گشت یعنی راز غزلے طرحی شعرے طرفہ خواند و این است

رکھتا ہوں میر صاحب قبلے میں بند

یہ جانتا نہیں کہ وہاں ہے کہاں کی اور

اس میں صاف ظاہر ہے۔ اس طرح خواجہ آتش پر جو اعتراضات وقتاً فوقتاً کئے گئے ہیں ان کے متعلق آنا دے تفصیل سے لکھا ہے۔ لکھتے ہیں۔

دختر زہ میری مولس ہے مری ہم دم ہے

میں جہاں گیر ہوں وہ نور جہاں بیگم ہے

اختراض بیگم ترکی لفظ ہے۔ اہل زبان گ پریش بولتے ہیں اور زبان فارسی کا قاعدہ بھی یہی ہے۔ یہ اس وقت بھگیاے ہوئے بیٹھے تھے۔

”ہوں“ ہم ترکی نہیں بولتے ترکی بولیں گے تو بیگم کہیں گے

ایضاً ۔۔۔ اس عنوان کی نقش کت ماریا ہے

لوگوں نے کہا کہ یہ لفظ فارسی اور اصل میں "منشک ہے" انہوں نے کہا کہ جب ہم فارس جائیں گے تو ہم بھی منشک کہیں گے، یہاں منشکتے ہیں تو منش ہی شعر میں باندھنا چاہیئے۔

اس طرح شاہ نصیر نے اپنے ایک شعر میں نظم کو بجائے نظم باندھا ہے۔
اعتراض پر انہوں نے محشم کاشی کی پسند پیش کی
آل نجا چو دست نظم برد آور دند
ارکان عرش را بہ نزلزل در آور دند

ذوق کے اس شعر پر

جس ہاتھ میں خاتم لعل کی ہے گرا اس میں زلف کش ہو

پھر زلف ہے وہ دست ہوئی جس میں اختر آتش ہو

یہ اعتراض کیا گیا کہ یہ بحر ناجائز ہے کسی استاد نے اس پر غزل نہیں کہی شیخ مرحوم نے جواب دیا کہ ۱۹ بحر آسان سے نازن نہیں ہوئیں۔ جامع سوزوں نے وقت یہ وقت گلا کھلائے، یہ تقریر معقول نہ ہوئی۔

غرض یہ کہ اس طرح کے اعتراضات کا سلسلہ شاعروں میں جاری رہتا تھا۔ اقتراضات عموماً لفظی ہوتے تھے۔ لیکن اس زمانے کے لوگ اسی طرح سوچتے تھے۔ لفظی خوبیاں ان کے نزدیک خیال سے کہیں زیادہ اہمیت رکھتی تھیں۔ ان کا جمالیاتی نظریہ یہی تھا۔ وہ اسی کو معیار سمجھتے تھے۔

لیکن ہم مل اس سے یہ اندازہ ضرور ہوا کہ ان کے یہاں ایک تنقیدی شعور تھا۔ ہر حیدود کسی بلند درجے کا نہ سہی، ان کا تنقیدی شعور، الفاظ کے صحیح استعمال اور عرض کی صحت تک محدود تھا، لیکن یہ کوئی عجیب بات نہیں ہے۔

کیوں کہ مختلف مراتب میں شاعری کو عروض اور الفاظ کے صحیح استعمال کا ہم معنی قرار دیا گیا ہے۔

منظومات میں تنقیدی خیالات: اردو شاعری کا کلام دیکھنے سے بھی تیز چلتا ہے کہ ان کے ذہن میں بھی شعر کا معیار اور موجود ہوتا تھا اور انہوں نے دستانہ و قناتی منظومات میں بھی اس کا اظہار کر دیا ہے، اس سلسلہ میں وہ باقاعدہ یہ بتاتے ہیں کہ شعر کو نبھانا چاہیے، اس کے عناصر کیا ہیں؟ کس شعر کو اچھا کہہ سکتے ہیں؟ اور کس کو نہیں؟ اردو شاعری کے ابتدائی زمانے میں دکنی کے اردو شاعر ملا جہی نے اپنی مثنوی "مثنوی" میں ان خیالات کا اظہار بہت تفصیل سے کیا ہے۔ وہ اشعار یہ ہیں۔

کہتا ہوں مجھ پنڈ کی ایک بات	کہ ہے فائدہ اس لئے دعا و صلوات
جو بے ربط بولے تو سنیال نہیں	بھلا ہے جو یک بے در بولے سلسل
سلاست نہیں جس کیرے بات میں	پڑیا جائے کیوں چیز کے کربات میں
جیسے بات کے ربط کا نام نہیں	اسے شعر کہنے سوں کے کام نہیں
نیکہ ترکی بولنے کا ہوس	اگر خوب بولے یک بیت بس
ہنر ہے تو کج ناز کی برت خیال	کہ موتا نہیں باندھے رنگ کیاں
وہ کچھ شعر کے فن میں مشکل اچھے	کہ لفظ ہو معنی یوں سب اہل کا ہے
اسی نظم کوں شعر میں سائیں توں	کہ لیا یا ہے استاد جس لفظ دس
اگر نام ہے شعر کا تجھ کو چھند	چنے لفظ ہو معنی مزہ بلسند
رکھیا ایک معنی اگر زور ہے	دلے بھی مزہ بات کا ہو رہے
اگر خوب محبوب جوں سور ہے	سنوارے تو نور علی نور ہے
اگر لاکھ ایساں اچھے ناز ہیں	ہنر سے دے خوب سنگار میں
ہنر مشکل اس شعر میں ملوچ ہے	کہ قصوئے اہیں صرف معنی سوئے

ان اشعار میں دجہبی نے شعر کے لئے ضروری باتوں کا بیان کر دیا ہے۔ دجہبی کے خیال میں کلام کی خوبی پر نہیں کر بہت زیادہ کہے۔ بلکہ اگر شاعر ایک بات بھی اچھا نڈاز میں کہتا ہے تو وہ بڑا شاعر ہے، اور اس کا کلام اہمیت کا مالک ہے۔ الفاظ و معنی کے ربط و ہم آہنگی کو بھی وہ ضروری سمجھتا ہے اور یہ بات دجہبی نے ایسی کہی جس کا پتہ اس زمانے میں اور اس کے بعد بھی نہیں چلتا، حالانکہ یہ خیال اس قدر اہم ہے کہ آج کل کی نئی تنقید بھی اس پر بہت زیادہ زور دے رہی ہے۔ شعر میں سادگی اور سلاست کو وہ ضروری سمجھتا ہے جس پر اردو تنقید میں غدر کے بعد حالی اور شبلی نے زور دیا۔ اس کا خیال یہ بھی ہے کہ کلام میں معانی کی بلندی کا لفظ ضروری ہے اور عمدہ سے عمدہ اور مناسب سے مناسب الفاظ کے استعمال کے بغیر وہ موثر نہیں ہو سکتا۔ معنی آفرینی بھی اس کے نزدیک ضروری ہے، صنائع و بدائع کو وہ کلام کا زیور سمجھتا ہے، شعر گوئی اور قافیہ پیمانی میں اس کے نزدیک امتیاز ضروری ہے۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق کے الفاظ میں اس میں ارہ شعر بتا رہے کہ شعر کی آہلی خوبی کیا ہے اور اس میں کیا جوہر ہونے چاہئیں، سب سے پہلی بات یہ کہتا کہ شعر سلیس ہونا چاہیے۔ زیادہ کہنے کی ہوس نہ کرے۔ ایک شعر کہ بڑا اچھا کر لے کہ مگر اس میں کچھ نزاکت ہونی چاہیے۔ پھر وہ یہ کہتا ہے کہ شعر کہنے میں سب سے بڑی مشکل یہ آہرٹی ہے کہ لفظ اور معنی میں ایسا ربط ہو کہ دونوں مل کر ایک ہوا جائیں۔ لفظ موزوں اور منتخب اور معنی بلند ہوں۔ معنی میں اگر زور ہے تو بات کا مزہ بھی ادا ہو جاتا ہے۔ البتہ اس کا سنو رنا ضروری ہے۔ مثلاً اگر کوئی محبوب سین ہے تو سوار نے سے نور علی نور ہو جائے گا۔ ایک بات بڑی اچھی کہی ہے کہ شعر میں عادت ہونی چاہیے۔ دوسروں کی تقلید کرنی آسان ہے لیکن شاعر وہی ہے جو اپنے دل سے نئی بات پیدا کرتا ہے، کہتا ہے کہ میں تو اس رنگین بات کا قائل ہوں جو دل میں جا کر بیٹھ جائے جس سے دل میں دلور پیدا ہو اور آدمی یہ سنکر اچھل پڑے ملے

ادبی و تاریخی حوالہ جات

ان خیالات سے صاف واضح ہو جاتا ہے کہ اردو کے ابتدائی شاعر بھی شعر کہنے کے متعلق کچھ نہ کچھ معیار ضرور رکھتے تھے۔ اور پھر وجہی کے یہ خیالات کوئی معمولی خیالات نہیں، بلکہ ان میں گہرائی کا پتہ ملتا ہے اور یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ یہ شعر کی تمام خوبیوں کا احاطہ کئے ہوئے ہیں۔

یہ خیال کہ کلام کی مقدار کسی شاعر کی خوبی کا باعث نہیں بنتی بلکہ اس کو اچھا کہنے کے لئے یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ اس کا موضوع کیا ہے اور شاعر نے اس کو کس طرح پیش کیا ہے۔ بڑے بڑے تنقید نگاروں نے اس کو پیش نظر رکھا اور آج بھی وہ ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہے۔ الفاظ و معنی کے باہمی تعلق پر آج کل کے ترقی پسند نقاد تک اندر سے رہے ہیں۔ شاعری میں سادگی اور راست کو آج کل بھی پسند کیا جاتا ہے۔ معانی کی بلندی اور ان کو پیش کرنے کے لئے بہترین الفاظ کا انتخاب آج بھی نقادوں کے پیش نظر ہے۔ زبان و بیان میں اساتذہ سلف کی پیروی پر آج بھی زور دیا جا رہا ہے۔ اس خیال کے پیش نظر کوئی رد نہیں کر سکا کہ نئے مضامین کی تلاش ہی کسی شاعر کو اپنے درجے پر پہنچا سکتی ہے، شعر گوئی اور قافیہ پیمائی میں آج بھی امتیاز کیا جاتا ہے۔

وجہی نے آج سے کئی سو سال پہلے ان خیالات کو پیش کیا۔ یہ آج بھی پرانے نہیں ہوئے ہیں۔ برخلاف اس کے وہ آج کے تنقیدی نظریات سے ہم آہنگ ہیں اس لئے ان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔

ایک وجہی پر منحصر نہیں، اردو کے بہت سے شاعروں نے اپنے اشعار میں اپنے نظریات کا اظہار کیا ہے۔ اور وہ ان کے کلام میں ادھر ادھر بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر وہی کو دیکھیے، ان چند اشعار میں اس نے اپنے نظریات پیش کر دیئے ہیں۔

لے ڈاکٹر ابولایت، معیارِ مرد سخن، مطبوعہ نگار، فردوسی مارچ ۱۹۴۶ء ص ۵۹

تجہ شعر کی روانی میں جب سوں اے دلی
نمناک ہے تدمہ سستی دامنِ سحاب کا

لگے بھکی نظر میں اے دلی دوکانِ حلوائی
اگر ہو صلوہ مگر بازار میں شیریں بچن میرا

دلی شعر میرا سراسر ہے درد
خط و خال کی بات ہے خالِ خال

ہے دلی کی زبان میں شیرینی
افز شعر مہم ہے مہم کی قسم

اے دلی جو کہ ہیں بلند خیال
شعر میرا پسند کرتے ہیں

ان اشعار سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ دلی نے اپنی شاعری میں فنِ شعر کا یہ عیار
پیش نظر رکھا ہے، اردو شاعری جہاں تک مہم کے اساتذہ فارسی کے کلام کے
ہم پایہ ہو۔ چنانچہ اس نے بار بار اپنے کلام کو عاقظ النوری، عراقی وغیرہ کے کلام کا
ہم پایہ قرار دیا ہے (۲)، شعر میں رنگینی اور اثر آفرینی ضروری عناصر ہیں (۳)، فکر کی بلندی
اور بیان کی شیرینی ضروری ہے (۴)
دلی کے نظریے کے ساتھ ہی میر کے نظریات شعر کو بھی دیکھئے ان اشعار سے
ان کا پتہ چلتا ہے۔

جو دل میں آتا ہے کہنے میں بھی دد
زبان میری دل کی مگر ترجمان ہے

مستبر شاعر بھی اور کوئی تھا
دیکھتے ہو نہ بات کا اسلوب

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

غزل میراں کوئی موزوں کرو
تال کرو دل جگر خون کرو

صاف ظاہر ہے کہ میر صاحب جن چیزوں پر زیادہ زور دیتے ہیں وہ حسب
ذیل ہیں :

(۱) درد مندی

(۲) صفائی گفتگو

(۳) تہ داری

جیسا کہ پیچھے کہا گیا ہے، اس قسم کے نظریات قریب قریب ہر شاعر نے پیش
کئے ہیں، یہاں مقصود ان سب کو گنا نا نہیں، صرف یہ دکھانا مطلوب ہے کہ اردو
شاعرانہ خصوصاً قدما ان باتوں سے بے خبر نہیں تھے، وہ شعوری طور پر چند خصوصیات
کو زہنیوں میں رکھ کر شاعری کرتے تھے۔ اس لئے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ شعر کی خوبیوں
کا انہیں علم نہیں تھا۔ اردو بغیر سوئے سمجھے شعر کہہ دیا کرتے تھے، یا یہ کہ اردو تنقید
کی کوئی روایت موجود نہیں۔ اردو میں اس قسم کی تنقیدی روایتیں موجود تھیں، چنانچہ
اس میں سے بعض نے ان روایتوں کو مکمل شکل بھی دے دی ہے یعنی ان لوگوں میں
بعضوں نے اشعار کی دنیا سے باہر نکل کر نثر میں اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار
کیا ہے، کہیں مختلف شعراء کے کلام کی خصوصیات بیان کرنے کے سلسلہ میں اور کہیں
ان کے کلام پر اعتراضات کی صورت میں !

تذکرے : اس سلسلہ میں سب سے پہلے جس پتیر پر ہماری نظر پڑی وہ اردو تذکرے : شاعری کے مختلف تذکرے ہیں جو وقتاً فوقتاً فارسی اور اردو میں لکھے گئے ہیں۔

اردو میں تذکرہ نویسی کا رواج فارسی کے اثر سے ہوا۔ چنانچہ اردو شاعروں کے تذکرے بھی بالکل اسی طرز میں لکھے گئے جس میں فارسی شاعروں کے تذکرے لکھے جاتے رہے تھے، کریم الدین نے طبقات الشعراء میں لکھا ہے ”تذکرہ اور طبقات چون کہ شاعری فن تاریخ کی ہیں، خصوصاً زبان عرب اور فارسی میں اس قسم کی بہت سی تصنیف ہوئی ہیں۔ ان کی دیکھا دیکھی زبان اردو میں بھی اس طریق تصنیف کا استعمال کیا ہے لہٰذا اس میں شک نہیں کہ اردو کے تذکرہ نویسوں نے بھی اس طریق کچھ زیادہ آگے بڑھنے کی کوشش نہیں کی۔ انداز قریب قریب سب کے لکھنے کا یہاں ہے کہ وہ شاعری زندگی کے متعلق دو ایک سطوریں لکھتے ہیں، جی چاہتا ہے تو کلام پر معمولی سی بیانیہ دیتے ہیں، ورنہ انتخاب کلام پر ختم کر دیتے ہیں، اکثر لکھنے والوں نے توارو زبان کو بھی اس کام کے لئے استعمال نہیں کیا ہے بلکہ اردو شاعروں کے تذکرے انہوں نے فارسی میں لکھے ہیں۔

بات یہ ہے کہ ان لکھنے والوں کے سامنے سوائے فارسی تذکروں کے اور کوئی نمونہ نہیں تھا، دوسرے یہ کہ ان کے نزدیک ان تذکروں کی شخصیت بڑی حد تک نجی، شخصی اور ذاتی تھی، ذرا کچھ نشر و اشاعت موجود نہیں تھی اور شعرو شاعری کا چرچا عام تھا۔ چنانچہ اسی شعر و شاعری کے ذوق عام، ادبی گردہ بندی اردو شاعرے کی رسم و رواج نے تذکرہ نگاری کے فن اور متعلق کو بہت تقویت دی۔ چنانچہ ایک صدی کے اندر تذکرے معرض تحریر میں آ گئے۔ بیاض نویسی بھی تذکرے کی طرح ایک مقبول عام شغل تھا، جو لوگ عمدہ تذکرے نہ لکھ سکتے تھے، وہ اپنے

لے کریم الدین، طبقات الشعراء لے دیا ہے

ذوق کی تشفی کے لئے بیاض اشعار بنالیتے تھے جس میں اپنی پسند کے اشعار اور غزلیں شاعر کے نام اور مختصر حالات کی قید سے جمع کر لیتے تھے۔ لیکن بیاض کے لئے کوئی خاص ترتیب نہیں ہوتی۔ جس طرح جامع اور مرتب نے پسند کیا مرتب کر لیا شعرا کے کلام کا عمدہ انتخاب بھی ایک دلچسپ چیز تھی۔ بہت سے صاحبان ذوق قدیم جدید شعرا کے کلام کا عمدہ انتخاب ایک خاص ترتیب کے ماتحت بھی کر لیا کرتے تھے، جس کے ساتھ نہایت مختصر حالات شعرا کے دیئے جاتے تھے مگر بعض اوقات صرف نام دیا جاتا تھا۔

عمرز یہ کہ اس طرح اردو تذکرہ نویسی کی بنیاد پڑی۔ ظاہر ہے کہ یہ تذکرے مکمل والے زیادہ تر خود اپنے لئے لکھتے تھے، اپنی دلچسپی کے لئے لکھتے تھے، اپنے ذوق کی تسکین کے لئے لکھتے تھے۔ اس لئے ان کے اندر سختی سے کسی ایسی چیز کو تلاش کرنا جو ادبی، فنی نقطہ نظر سے مکمل ہو، مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ دیکھنا تو یہ ہے کہ انفرادی، ذاتی اور شخصی حیثیت کے حامل ہونے کے باوجود کس حد تک ان میں غیر شعوری طور پر وہ عناصر پیدا ہو گئے ہیں جن کو ادبی، فنی یا تنقیدی اہمیت حاصل ہے۔

اردو شاعروں کے بہت سے تذکرے لکھے گئے ہیں، ان میں میر تقی میر کا نکات اشعار میر حسن کا تذکرہ شعرائے اردو معنی کا تذکرہ ہندی اور بیاض انصفا قائم کا مخزن نکات، مرزا لطف علی کا گلشن ہند، گردیزی کا تذکرہ ریختہ خوبیاں قلم نور خاں قائم کا مجموعہ نغمہ، لکھمی نرائن شفیق کا چمنستان شعرا متنا اور نگ آبادی کا عجائب، مصطفیٰ خاں شفیق کا گلشن بے خار اور کریم الدین کا طبقات اشعار مرزا قادر بخش صاحب کا گلستان سخن اور لارہ سری رام کا فغانہ جاوید خاص طور پر قابل ذکر ہیں ان سب تذکروں پر مفصل بحث سے کوئی نتیجہ نہیں، اس لئے صرف چند کو

سہ کریم الدین : طبقات الشعراء (دیباچہ)

- سانے رکھ کر تذکروں کی تنقیدی اہمیت کا پتہ چلا جائے گا۔
- (عام طور پر ان تذکروں میں تین چیزیں پائی جاتی ہیں۔ ایک تو شاعر کے مختصر حالات، دوسرے اس کے کلام پر مختصر مبالغہ آمیز تبصرے اس کا انتخاب۔ اردو تذکروں میں بعض ایسے بھی ہیں جو کسی خاص نقطہ نظر سے کسی خاص طبقے کی ترجمانی اور کسی خاص مصلحت کے پیش نظر لکھے گئے ہیں۔ ایسے تذکروں کی صداقت اور خلوص پر تبصرہ نہ کیا جاسکتا۔ کیونکہ لکھنے والے نے ان کو خاص ادبی نقطہ نظر سے نہیں لکھا اس لئے ان کے اندر جانب داری اور نفرت کے عناصر ملتے ہیں۔ ہمارے مقصد کے لئے ایسے تذکرے کام کے نہیں۔ اس لئے ان کا نظر انداز کر دینا ہی بہتر ہے، ہم تو ایسے تذکروں پر نظر ڈالنی چاہتے ہیں جو بڑی حد تک خلوص، نیت، دیانت داری اور صداقت کے حامل ہوں، اس لئے ان کا بیان کرنے سے قبل اور ان کا تجزیہ کرنے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ تذکروں کی تقسیم پیش کر دی جائے (ڈاکٹر عبداللہ نے اپنے مقابلہ شعرائے اردو تذکرے میں ان تذکروں کی تقسیم پیش کی ہے۔ وہ نہایت ہی مناسب ہے وہ تذکروں کو بہ اعتبار خصوصیات سات قسموں میں تقسیم کرتے ہیں۔)
- ۱۔ وہ تذکرے جن میں صرف اعلیٰ شاعروں کے مستند حالات و جمع ان کے عمدہ کلام کے انتخاب کے جمع۔
 - ۲۔ وہ تذکرے جن میں تمام قابل ذکر شعراء کو جمع کیا گیا ہے اور مصنف کا مقصد جامعیت اور استیعاب ہے۔
 - ۳۔ وہ تذکرے جن کا مقصد تمام شعراء کے کلام کا عمدہ اور مفصل ترین انتخابات پیش کرنا ہے اور حالات جمع کرنے کی زیادہ استناد نہیں۔
 - ۴۔ وہ تذکرے جن میں اردو شاعری کو مختلف طبقات میں تقسیم کیا گیا ہے اور تذکرے کا مقصد اس ارتقائی تاریخ کو قلم بند کرنا ہے۔
 - ۵۔ وہ تذکرے جو ایک مخصوص دور سے بحث کرتے ہیں۔

۶۔ وہ تذکرے جو کسی وطنی یا ادبی گروہ کے نمائندے ہیں۔

۷۔ وہ تذکرے جن کا مقصد تنقید سخن اور اصلاح سخن ہے۔

ان تذکروں میں سے اگر وطنی یا ادبی گروہ کے نمائندہ تذکروں کو چھوڑ دیا جائے تو باقی سب کے سب کسی نہ کسی حد تک ہماری مطلب براری کرتے ہیں۔ ان تذکروں کے ان تینوں پہلوؤں میں جن پر مشتمل ہوتے ہیں۔ تنقیدی جھلکیاں ملتی ہیں اور تنقیدی رائے قائم کرنے کے لئے مواد دستاب ہوتا ہے۔

شخصیت اور ماحول کا بیان: تذکروں میں سب سے پہلی چیز حالات کا بیان ہے جس سے شاعر کی شخصیت

اور ماحول کا تھوڑا سا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ہر چند کہ یہ بیان بہت ہی مختصر ہوتا ہے اور بہ قول کلیم الدین احمد شاعر کی پیدائش، اس کا خاندان، اس کی زندگی کے مختلف واقعات، اس کی تصنیفات، اس کی تعلیم و تربیت، اس کا ماحول، ان میں سے کسی کے متعلق کافی تنقیح بخش سامان نہیں ملتا۔^۱ لیکن اس مختصر بیان سے اشعار کی زندگی اور اس کے ماحول کا ایک دم اندازہ سا خاکہ ضرور آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔ ہر چند اس کو ہم مکمل نہیں کہہ سکتے لیکن ساتھ ہی یہ حکم بھی لگانے کی ہمت نہیں ہو سکتی کہ یہ بیان بالکل بے کار ہے۔ یا یہ کہ اس کی ضرورت نہیں تھی، یا اس کی کچھ نہیں ہو سکتی۔

تذکرہ نویسوں کے ان بیانات پر نظر ڈالنے سے قبل اس بات کو ذہن نشین کر لینا چاہیے کہ وہ کس وقت، کس ماحول اور کس خیال کے پیش نظر لکھے گئے ہیں اگر اس طرح ان کو دیکھنے کی کوشش کی جائے تو اس میں کچھ کام کی باتیں ضرور ملے گی۔

۱۔ ڈاکٹر عبد اللہ: شعرائے اردو کے تذکرے، مطبوعہ اردو اپریل ۱۹۴۲ء
۱۹۵۹ء

۲۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر

شاعر کے کلام پر تبصرہ اور کلام کے انتخاب سے قبل یہ دھندلا سا خاکہ پیش کرنا بھی ایک اہمیت رکھتا ہے، کیوں کہ یہ چیز اس شاعر کی افتاد طبع، اور ماہر کو سمجھنے میں کسی نہ کسی حد تک ضرور مدد و معاون ثابت ہوتی ہے، یہ صحیح ہے کہ تذکرہ نویسوں میں یہ قدرت نہیں کہ ان واقعات کو اس طرح بیان کریں کہ شاعر کی تصویر میں جان آجائے اور وہ بولنے لگے، یہ بھی ٹھیک ہے کہ ان کی اہمیت تاریخی ہوتی ہے، ادبی مثلث نہیں، خصوصاً ماحول کی کمی سے عقیقی زمین ناپید ہوتی ہے، بس لیکن اگر اس لکھنے والے کے میدان پر نظر ڈالی جائے تو ان اعتراضات میں ایک ہمدردانہ انداز ضرور پیدا ہو جائے گا۔

ظاہر ہے کہ یہ تذکرہ نویس کسی شاعر پر مکمل تنقیدی مضمون نہیں لکھتے تھے کہ جس کی وجہ سے پس منظر اتنا جاگرم ہو جاتا کہ اس کی حیثیت تاریخی سے ادبی ہو جاتی، ان کا مقصد تو صرف اپنے تنقیدی نقطہ نظر کے سہارے اس کے بہترین اشعار کا انتخاب پیش کرنا ہوتا تھا، اس لئے اگر انہوں نے شاعر کی زندگی، شخصیت اور اس کے ماحول کی جھلک بھی دکھا دی تو یہ بھی بڑا کام ہوا۔

اب مختلف تذکروں میں پیش کی ہوئی شاعر کی تصویروں اور ان کے ماحول کے نقشوں کا ذکر ضروری ہے تاکہ ان کی اہمیت ذہن نشین ہو سکے۔

میتھی میر کا تذکرہ نکات الشعراء کا سب سے اہم قدیم تذکرہ مانا جاتا ہے میر نے اس تذکرہ میں مختلف شاعروں کی زندگی کے جو حالات لکھے ہیں اور ان کی سیرت کا جو بیان کیا ہے، ان میں سے ان شاعروں کی تصویر بہت آئینوں میں پھر جاتی ہے سراج الدین علی خاں آرزو کے بارے میں لکھتے ہیں اب درنگ باغ نکتہ دانی چمن آرائے گلزار موعانی، متصرف ملک زور طلب بلا غنت پہلوان شاعر عرصہ فصاحت چراغ دو دمان صفائی گفتگو کہ چل غش روشن باد، سراج الدین علی خاں آرزو سلمہ الزمعا

ابد، شاعری بردست، قادر سخن، عالم، فاضل، تامل، ہجو، ایشاں، ہندوستان، جنت
نشاں، ہم نرسیدہ بلکہ بجٹ در ایران می رود، شہرہ آفاق، در سخن، فہمی طاق صاحب
تصنیفات، وہ پانترہ مکتب ورسالہ ودلیوان و مثنویات حاصل کمالات اوشاں
"مغیر بیان بیرون است، ہمداد استادان مضمون فن ریختہ ہم شاگرداں آں بزرگازند
گاہے ہر گئے گفتن طبع شعر ریختہ فرمودہ این فن بے اعتبار را کر مارا افتیار کردہ ایم
اعتبار دادہ ماند" لہٰذا اس عبارت سے فان آرزو کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے
اور اس ماحول میں ان کی شخصیت کا پوری طرح اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس طرح
منظہر جان جاں کے متعلق لکھتے ہیں: "منظہر تخلص مرویت مقدس، مظہر درویش،
عالم، صاحب کمال، شہرہ عالم بے نظیر، معزز مکرم، اصلش انا کبر آباد است۔ پیدہ
و موز جان باں می گفت ازیں سبب ہیں اس موسوم است، "لکہ شا کر ناجی کا
تذکرہ ان انشا میں کرتے ہیں: "جوانے بود آبلہ رود سپاہی پشینہ مرزا حبش پیش تر
ماکل ہزل بود معاصر میاں آبر و بندہ بادیک دو ملاقات کردہ بودم، شعر ہزل
خود میداند و مرداں را خندہ می آورد، خود نمی خندید۔ مگر گاہے جسے میکہ لکہ سودا
کی تصویر ان الفاظ میں کھینچی ہے: "جوانیت خوش خلق خوش خوئے گرم جوش بار
اش شگفتہ روئے مولد او شاہ جہاں آباد است، نو کہ پیشہ، غزل و قصیدہ، مثنوی
و قطعہ و خمس و رباعی ہمہ را خوب می گوید۔ ہر آمد شعرائے ہندی دوست، لبیا خوش گو
است" لکہ اور میر درد کے متعلق لکھا ہے: "شاعر درد را ریختہ، در کمال علاقگی
در اسنہ، فلیق، متواضع، آشنائے دلست۔ شعر فارسی ہم می گوید اما بیش تر رباعی

۱	میر تقی میر:	نکات الشعراء	ص ۲
۲	" "	" "	ص ۵
۳	" "	" "	ص ۲۳ و ۲۴
۴	" "	" "	ص ۲۲

گرمی باز رو سوت مشرب اوست. غرض از آشنائے مطلب اوست متوطن شاہجہاں
آپو، بزرگ و بزرگ زادہ جوان صالح از درویشی، بہرہ دانی دارد، فقیر، بخدمت او
بندگی خاص است، نہ غرض یہ کہ اسی طرح اختصار کے ساتھ انہوں نے تمام علوم
کی سیرت کا نقشہ پیش کیا ہے۔

اگر میر کے پیش کئے ہوئے یہ نقشے مختصر ہیں، لیکن اس کے باوجود یہ مکمل
معلوم ہوتے ہیں۔ انہوں نے حالات کے بیان کے ساتھ ساتھ ماحول پر روشنی
ڈالی ہے۔ اسی وجہ سے ان کی سیرت نگاری میں زیادہ جان پیدا ہو گئی ہے، یہ قول ڈاکٹر
عبدالرشید نکات کا شاندار ترین وصف اس کی سیرت نگاری ہے۔ لائیکلر

ENGLISH BIOGRAPHY IN THE 18TH CENTURY نے LONGIQUOR

میں لکھا ہے کہ تذکرہ رجال میں مصنف کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنے اثنائے خاص کی
لائف و واقعات کو ایسے پر معنی ایجاز و اختصار سے بیان کرے جس سے ان اثنائے خاص کی
پوری سیرت آنکھوں میں چم جائے۔ ایک سیاگرافی اور یا گرافیکل ڈکشنری میں یہی فرق
ہوتا ہے کہ سیاگرافی میں سوانح نگاری ایک فرد کی مفصل ترین اور جامع ترین مرئیت
بیان کرتا ہے، برعکس اس کے قاموس تراجم دیا گرافیکل ڈکشنری میں گنجائش کے کم
ہونے کی وجہ سے اختصار سے کام لینا پڑتا ہے

CONCISENESS IS THE VIRTUE TO WHICH ALL MUST BE SACRIFICED نکات کی

سیرتوں کو اگر اس اصول کی روشنی میں دیکھا جائے تو ہم اس کے اختصار و ایجاز میں وہ
پُر معانی و مصورانہ دقت نظر پاتے ہیں جو تفصیل میں نہیں مل سکتی، نہ ایجاز و اختصار
کے ساتھ ان شاعروں کی سیرتوں کا بیان، ان کے کلام کی تنقید کے سلسلے میں پس منظر
کا کام کرتا ہے، اسی وجہ سے وہ اہم ہے۔

نہ میر تقی میر، نکات الشعراء ص ۵۳

ڈاکٹر عبدالرشید: شعرائے اردو کے تذکرے، مطبوعہ رسالہ اردو اپریل ۱۹۴۲ء، ص ۱۱۱

سیرت نگاری اور ماحول کی تصویر کشی کی یہ خصوصیات، اگرچہ دوسرے تذکروں میں بھی ملتی ہیں لیکن اس سلسلہ میں جو مرتبہ نکات الشعراء کو حاصل ہے وہ کسی اور کو نصیب نہیں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ دوسرے تذکروں میں یہ خصوصیت بالکل ہی ناپید ہے ایسا نہیں ہے۔ دوسرے تذکروں میں یہ خصوصیات ملتی ہیں لیکن طوائف کے خوف سے ذکر نہیں کیا جاسکتا۔ اس لئے متقدمین میں سے تذکرہ میر حسن اور متاخرین سے گلشن بے خار سے چند مثالوں کا پیش کر دینا کافی ہے۔

میر حسن کا تذکرہ اگرچہ بعض حیثیتوں سے بہت اہم ہے اور اس میں شاعروں کی سیرت اور ماحول کے نقشے بھی کھینچے گئے ہیں لیکن وہ مجموعی اعتبار سے میر تک نہیں پہنچتے، بقول ڈاکٹر عبداللہ میر حسن بھی سیرت کی تصویر کشی میں میر کا مقابلہ نہیں کر سکتے بلکہ حقیقی اوصاف کے بیان کرنے کی بجائے مبالغے کی رنگ آمیزی اور سخن طرازی سے کام لیا ہے، شاعرانہ پائے کی تعین میں البتہ بہت صابت الہے ہیں، لہٰذا میر بھی ان کے یہاں اس کی اچھی مثالیں ملتی ہیں، ان کے یہاں لفاظی زیادہ ہے۔ اس کے باوجود ان کی تصویریں زندگی سے بھرپور ہیں، بعض جگہ تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ میر سے بھی آگے بڑھ گئے ہیں۔ کیونکہ ان کے تذکرے میں کسی شاعر سے ان کی بدگمانی کا پتہ نہیں چلتا، انہوں نے ہر ایک کے حالات و واقعات کو پیش کر کے اپنی نئی رائے ظاہر کر دی ہے اور چند کو چھوڑ کر باقی سب کے متعلق رائیں بڑی حد تک میر کی رائوں سے ملتی جلتی ہیں۔

خان آرزو کے متعلق انہوں نے وہی لکھا ہے جو میر کا خیال ہے، لکھتے ہیں، خان میرفت نشان۔ سرکردہ سخن سبھاں، استاد استاد ہندوستان جنت نشان، چراغ دودمان گفتگو، سراج الدین علی خان آرزو، میدا امیر خسرو دہلوی، چنین صاحب کمال، پرگود خوش گو، سامع عالمیان

نرسیدہ ”سہ میرا اثر کے متعلق لکھتے ہیں ”از فنیائے نامدار و صلیائے کامگار خوش اوقات
 نیک سیرت، عرف محمد میرا مقتضی بنائے درویشی ست سوز، صاحب سخن است موثر علم
 و فاضل ارتقا قدرش بہ غایت بلند گوہر صدیش نہایت ارجند برادر خورد خواجہ میر درد عالم
 افضالہ در خدمت برادر بزرگوار خود گوشتہ نشینی اختیار کردہ ”سہ انشاء کے متعلق ان
 خیالات کا اظہار کرتے ہیں ”میر انشاء اللہ فناں از خوبان جہاں خوش فخر ان زبان، سخن
 آگاہ، میر انشاء اللہ طبع تازہ و ذوق بے اندازہ شراب معانی، و ذوق جویان فرح
 بخش و مسرت افزا است جو اپنے خوش ظاہر و خوش طبع ”سہ میر کی تصویر ان الفاظ میں
 کھینچتے ہیں ”برادر زادہ سراج الدین علی خاں آرزو، وہم شاگردان اوست، موطن الکبر باد
 جوان محمد شاہی الحال در شاہجہاں آباد است سن او تقریباً شصت رسیدہ، لبیار صاحب
 دماغ است و دماغ اور امی زبید گہ میر حسن کے ان تمام بیانات سے ان شاعروں کی
 تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ ان کے حالات کا پتہ چل جاتا ہے۔ ان کی افتاد طبع کا اندازہ
 ہو جاتا ہے۔ اور ان کے مرتبہ سے بھی آگاہی ہو جاتی ہے اور یہ سب چیزیں مل کر ان کی ادبی
 حیثیت کو پر کھنے میں مدد دیتی ہیں۔ میر حسن انہیں حالات کے پس منظر میں ان پر تنقیدی نظر
 ڈالتے ہیں جن کا آگے کیا جائے گا یہ باتیں گو بہت ہی مختصر ہیں لیکن میر کے تذکرے کی
 طرح اختصار ہی ان کی خوبی ہے۔ مصحفی کے تذکروں کا بھی یہی انداز ہے۔

متاخرین کے تذکروں میں جس تذکرے کو زیادہ اہمیت حاصل ہے وہ نواب
 مصطفیٰ خاں مشیفۃ کا گلشن بے خار ہے۔ شنیقۃ اپنے وقت کے بہت بڑے
 ادیب اور شاعر تھے۔ ان کی شعر بھی اور ذوق کی بلندی کے غالب اور حالی تک
 معترف ہیں۔ انہوں نے بھی شاعروں پر تنقیدی رائے دینے کے ساتھ ساتھ

سہ	میر حسن :	تذکرہ شعرائے اردو	ص ۵
سہ	”	”	ص ۲
سہ	”	”	ص ۱۶
سہ	”	”	ص ۱۵
سہ	”	”	ص ۱۵

پس منظر کے طور پر ان کی زندگی کے حالات اور سیرت پر روشنی ڈالی ہے۔ جو ان شاعروں کے ادبی مرتبے کو ذہن نشین کرنے اور ان پر تنقیدی نظر ڈالنے میں مدد دیتی ہے۔

دوسرے تذکرہ نویسوں کی طرح شیفتہ کا بھی یہی حال ہے کہ وہ عبارت میں زور پیدا کرنے کے لئے ہر جگہ رنگینی پیدا کرتے ہیں، شاعروں کی سیرت کے بیان میں بھی انہوں نے رنگینی سے کام لیا ہے۔ ان کے بیانات بھی علم طور پر مختصر ہوتے ہیں لیکن بعض بڑے شاعروں کے متعلق وہ تفصیل سے بھی کام لیتے ہیں، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کے اختصار میں جامعیت نہیں ہوتی، ان کے جلوں سے شخصیت کے تمام پہلو اجاگر ہو جاتے ہیں مثال کے طور پر آتش کی سیرت کے متعلق چند الفاظ لکھے ہیں، لیکن ان سے آتش کی وضع قطع، افتاد طبع اور ذہنی رجحان کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ لکھتے ہیں: "از مشاہیر شعرائے لکھنؤ است، روشن رندانہ و وضع بے ماکانہ وارد"۔ اس طرح انشائیہ کی تصویر ان الفاظ میں کھینچی ہے: "از قربان خدمت داشت در ہر فن کوس لمن المثلک بہ آوازہ شام می نواخت، پر روز و نان معاصران غتر اصات و مطاعن قافہ تنگ نودے"۔ اور جہاں تفصیل سے کام لیتے ہیں وہاں تو شاعر کی زندگی کے تمام پہلوؤں سے آگاہی ہو جاتی ہے، صرف ایک مثال کافی ہوگی، میر درد کے متعلق ہے: "از طبقہ صافیہ صوفیہ است مفضل صوری و کمالات معنویات خارج از حد رقم پر دہ از سپردے قلم است یارب از وارستگی و افضلا عایشاں شرح مدح و تقویٰ پر دازد از ترکیبہ باطن و ترکیبہ نفس حرف زندیا از گداحتگی و دل رستگی جگر و درد مندگی خاطر باز گوید"۔ ظاہر ہے کہ ان تمام بیانات سے ان شاعروں کی زندگی، افتاد طبع اور ذہنی رجحانات سے پوری طرح واقفیت

۱۔ مصطفیٰ خاں شمیم: گلشن بے خار ص ۲۹

۲۔ " " " " ۹۸ د فو لکشور

ہو جاتی ہے۔

ان مینوں تذکروں پر اس طائرانہ نظر سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ ان میں حالات اور سیرت کے جو نقشے پیش کئے گئے ہیں، وہ اگرچہ مختصر ہیں لیکن بہر حال تنقیدی نظر ڈالنے میں پس منظر کا کام کرتے ہیں۔ اختصار ایک حد تک ان کی خوبی ہے۔ تذکرہ نگاروں کا میدان بہت محدود تھا۔ سیکڑوں شاعروں کے تذکرے میں ایک تذکرہ نگار تفصیل سے نظر نہیں ڈال سکتا تھا، اور پھر یہ چیز خاص طور پر ان کے پیش نظر بھی نہیں تھی، وہ تو کم سے کم کئی جگہ میں کئی پہلوؤں کو پیش کرنا چاہتے تھے۔ اور وہ اس اعتبار سے بہت کامیاب ہیں کہ انہوں نے باوجود محدود میدان کے شاعروں کے تھوڑے بہت حالات بھی بیان کئے۔ ان کی سیرت اور مزاج کی تصویریں بھی کھینچیں اور ساتھ ہی ان کے ادبی کارناموں پر تنقیدی اشارے کئے۔

تنقیدی اشارے: تذکروں میں ان تنقیدی اشاروں کی بڑی اہمیت ہے۔ ان کا تجزیہ کرنے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ یہ چار عناصر سے مرکب ہیں، ۱، شاعروں کے کلام پر رائے، ۲، فارسی شاعروں سے مقابلہ، ۳، کلام پر اصلاح اور ۴، اس زمانے کی ادبی تحریکوں پر اشارے اس کے علاوہ بعض تذکرے ایسے بھی ہیں جن میں شعرو شاعری کے متعلق فنی مباحث بھی مل جاتے ہیں۔

۱۔ کلام پر رائے: شاعروں کے کلام پر رائے عموماً ذاتی اور مبدائی ہوتی ہیں۔ ان میں زمانے کے رواج کے مطابق نفاذی کو زیادہ دخل ہوتا ہے۔ عام طور پر اس کی عبارت منقطع اور مسجع ہو جاتی ہے۔ تذکرہ نگار اپنی ذاتی اور انفرادی رائے پیش کرتا ہے۔ اس لئے میں کسی اجتماعی نقطہ و نظر کو تلاش کرنا یا کسی ایسی قدر کو ڈھونڈنا جو دوسرے افراد کے ذوق سے ہم آہنگ ہو سکے بے کاری بات ہے اس ملک میں بچنے والے مختلف مشاعروں کے کلام کو

دیکھ کر اپنے تاثرات کا اظہار کر دیتا ہے لیکن ان تاثرات کے مقید ہونے سے انکار نہیں کیا جاسکتا البتہ اس سے اختلاف کیا جاسکتا ہے کیوں کہ آج بھی جب کہ تنقید میں سینکڑوں نئی نئی شاخیں پھوٹ رہی ہیں۔ تاثراتی تنقید کے علمبردار اپنی ٹریڈ اینٹ کی مسجد الگ بنائے بیٹھے ہیں۔

ان کے خیال میں اسی قسم کی تنقید صحیح تنقید ہے۔ دوسری قسم کی تنقید صحیح معنوں میں تنقید کہے جانے کی مستحق نہیں ہے۔

عمومی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو میر کے تذکرے نکات الشعراء میں برائے معیاری نظر آتی ہیں۔ بر قولی ڈاکٹر مولوی عبدالحق "میر صاحب پہلے تذکرہ نویس ہیں جنہوں نے صحیح تنقید سے کام لیا ہے۔ اور جہاں کوئی سقم نظر آیا ہے بے دروغیت اس کا انہار کر دیا ہے۔ اور شاعر کے متعلق جو ان کی رائے ہے اس کے ظاہر کرنے میں انہوں نے مطلق تامل نہیں کیا۔ یہ بات ہمارے تذکرہ نویسوں میں عام طور پر مفقود ہے۔ وہ اپنے گروہ کے شاعروں کی جا بجا تعریف کرتے ہیں اور حریف گروہ کی تعریف اول تو کرتے نہیں اور جو کرتے بھی ہیں تو دبی زبان سے اور اس میں کوئی چوٹ ضرور کرتے ہیں، میر صاحب کی شان اس سے بہت ارفع تھی وہ کسی جتن سے تعلق نہیں رکھتے" اٹھ اور ان کی یہ خصوصیت ان کی تنقیدی رائے کو بہت بلند مرتبہ بنا دیتی ہے۔

ان کی رائے میں خلوص ہوتا ہے۔ اگر وہ کسی پر سخت تنقید یا نکلتے چلیں کرتے ہیں تو اس میں کسی فرقہ بندی یا جتنے بندی کو دخل نہیں ہوتا۔ البتہ ہمدردی کے بجائے بے دردی کی جھلک کہیں کہیں نظر آ جاتی ہے، ڈاکٹر عبداللہ کا یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ "نکات میں توقع کے خلاف تنقیدی مواد کافی سے زیادہ موجود ہے اور تنقید کے علاوہ مختلف، اشخاص کی سیرت کے متعلق اس قدر پرہیز اور

۱۰ ڈاکٹر عبدالحق، دیباچہ تذکرہ ریختہ گویاں، از فقیر دینزی ص ۱۱

واشکاف رائیں پائی جاتی ہیں کہ جن کو پڑھ کر واقعی حیرت ہوتی ہے، ایک تو یوں بھی یہ بات زمانے کی فضا کے خلاف تھی۔ پھر یہ بات اور بھی متضاد تھی کہ معاصرین پر رائے زنی کرتے ہوئے میر نے ان کی دل شکنی کی مطلق پرواہ نہیں کی، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر کی عام سیرت میں غرور اور خود بینی کا عنصر ضرور موجود تھا۔ جس سے عام معاصرین کو گلہ ہے کہ اگر میر کی تنقیدوں کو ان کی سیرت کی اس غامی کے ساتھ ملا کر دیکھا جائے تو پھر شاید ہم میر کے معاصرین کی شکایت کو حق بجانب سمجھیں گے، اس لئے میر صاحب کا لہجہ شعرا کے ذکر میں طنز آمیز اور تلخ ہوتا ہے۔ جس سے تنقید میں ہمدردی بلکہ بے دردی کا احتمال پیدا ہو جاتا ہے۔ ۱۷

اس میں شک نہیں کہ میر کی تنقید میں یہ غامی ضرور ہے، لیکن صرف اس کی وجہ سے ان کو تنقید کہنے سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ کیونکہ ایسی رائیں نکالتے شعراء میں بہت ہی کم ہیں۔ زیادہ رائیں معقول اور خجی ملی ہیں، جن میں خاص بھی پایا جاتا ہے۔ مثلاً مرزا سواد کے متعلق لکھتے ہیں: "غزل و قصیدہ و قصہ و مثنوی و رباعی ہمہ را خوب می گوید میر آمد شعرائے ہندی اوست، بسیار خوش گووار است ہر شعرش طرف لطف رستہ رستہ و چین بندی الفاظش گل معنی دستہ دستہ ہر مصرع برجستہ اش کی مراد آزاد بنارہ بینی فکر مالیش طبع عالی اثر مندو ۱۸" ان الفاظ کے ذریعہ میر نے سواد کی شاعرانہ اہمیت کو ذہن نشین کر دیا ہے۔ ان کو اس بات کا احساس ہے کہ وہ ہندوستان کے بڑے شاعر ہیں، خوش گوئی ان کا حصہ ہے، ہر صفت میں طبع آزمائی کرتے ہیں اور خوب کرتے ہیں۔ ان کے اشعار کی معنوی حقیقت بہت بلند ہے، صوری اعتبار سے بھی وہ اہم ہیں، کیونکہ ان کو الفاظ کی چین بندی میں نکتہ حاصل ہے۔ ان کا ہر مصرع حسین

۱۷ لؤاکم عبد اللہ: شعرائے اردو کے تذکرے۔ مثنوی، رباعی و اہل بل ۱۹۴۲ء ص ۱۶۵

ہیں اور سرور سے زیادہ حسین، ان کی فکر میں بلندی پائی جاتی ہے، ان کے خیالات کے تنقیدی ہونے سے انکار نہیں کیا جاسکتا، یہ ٹھیک ہے کہ یہ خاص قسم کی تنقید ہے جس کے طرز بیان میں الفاظ کی رنگینی کو زیادہ دخل ہے لیکن اس زمانے کا عام دستور ہی تھا کہ عبارت میں اور سمجھ لکھی جاتی تھی۔

میر نے نکات الشعراء میں سودا کی طرح میر درد کے کلام پر بھی تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ اور ان الفاظ میں ان کو سراہا ہے: خوش بہار گلستان سخن، عذیب خوش خوان این فن، زبان گفتگو اس کی گمراہ کشائے زلف شام مد عالم صوفی شہ اش، بر صفحہ کاغذ از کاگل صبح خوش نما طبع سخن پر داز اور سرد ماہی چمنستان انداز دست گما ہے در کوچہ بلغ تلاش بہ طریق گل کشت قدم رنجہ فرماید۔ در چمن شعرش لفظ رنگین چمن چمن، گلچیں خیال اور گل معنی دامن دامن، لہ اس تحریر میں بھی اگرچہ وہی مخصوص انداز موجود ہے لیکن ان کو پڑھنے کے بعد میر درد اور ان کے کلام کی پوری اہمیت پوری طرح ذہن نشین ہو جاتی ہے۔ رنگینی کو اس میں دخل ہے۔ لیکن یہ اس وقت کا عام قاعدہ تھا کہ عبارت کو زور دہر بنانے کے لئے اس کو مقفے اور مسجع بنا دیتے تھے۔ چنانچہ چوٹی کے شاعروں کے لئے میر نے عموماً رنگین اور زیادہ مقفے و مسجع عبارت استعمال کی ہے، اس کی یہی وجہ یہی ہے کہ وہ ان شاعروں کے متعلق اپنے بیانات کو زیادہ زور دہر بنانا چاہتے تھے۔

لیکن ان شاعروں سے کم تر درجے کے شاعروں کے کلام پر جب اظہار خیال کرتے ہیں تو ان کے لہجے اور انداز بیان میں ایک تغیر پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ ان کے لئے موزوں نہیں لکھتے۔ اور جو کچھ لکھتے ہیں اس کی عبارت مقفے نہیں ہوتی۔ مثلاً شرف الدین مقمور کے کلام پر ان الفاظ میں رائے دیتے ہیں: ہر چند کم گو بود میکن

بسیار خوش فکر و تلاش لفظ تازہ زیادہ ”تہ یا شرف علی ماں فعاں کے متعلق صرف یہ الفاظ استعمال کرتے ہیں بہ بسیار جوان قابل ہنگامہ آرا شعر ریختہ را بخوبی می گوید تہ یاں سے کچھ زیادہ الفاظ میر عبدالحی تباہاں کے لئے استعمال کرتے ہیں یہ سمندر رنگینی بخش یا ٹھکڑی باد بہار مطابق الفضل بالفعل است، ہر چند عرصہ سخن اور ہمیں در نظر ہائے گل و بلبل تمام است، اما بسیار بر نگیں می گفت ”تہ صاف ظاہر ہے کہ یہ خیالات ایک دوسرے سے مختلف ہیں، اداں میں ہر اعتبار سے ایک نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ میر ہر شاعر کے مرتبے کے مطابق الفاظ استعمال کرتے ہیں، اور ان کی رالیوں کو پڑھ کر ہر شخص ان شاعروں کے متعلق صحیح رائے قائم کر سکے۔

تذکرہ نگاروں کی صاف گوئی: میر کے تذکرہ میں تنقید کی صاف گوئی بھی قابل غور ہے جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے وہ کسی فرقہ بندی کے پیش نظر بعض شعرا کے خلاف رائے نہیں دیتے۔ بلکہ واقعی جو کچھ محسوس کرتے ہیں، ان کو الفاظ میں پیش کر دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک صاف گوئی بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ انعام اللہ ماں بھلین کے متعلق لکھتے ہیں: ”بعد از ملاقات اس قدر معلوم شد کہ ذہن شعری مطلق ندارد، شاید ازین راہ مردمان کمان نامزد نیست در حق اور داشته باشند۔ جمعے بر این اتفاق دارند کہ شاعری او عالی از نقص نیست یا محمد یار فاک کے متعلق لکھتے ہیں: ”شعرا ربینہ می گوید۔ و خود را در درمی کشد و بسیار سفلگی می کند بلکہ از تنک آبی بنائے ریختہ را باب را سانسید“ یہ خیالات

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳	۲۴	۲۵	۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰	۳۱	۳۲	۳۳	۳۴	۳۵	۳۶	۳۷	۳۸	۳۹	۴۰	۴۱	۴۲	۴۳	۴۴	۴۵	۴۶	۴۷	۴۸	۴۹	۵۰	۵۱	۵۲	۵۳	۵۴	۵۵	۵۶	۵۷	۵۸	۵۹	۶۰	۶۱	۶۲	۶۳	۶۴	۶۵	۶۶	۶۷	۶۸	۶۹	۷۰	۷۱	۷۲	۷۳	۷۴	۷۵	۷۶	۷۷	۷۸	۷۹	۸۰	۸۱	۸۲	۸۳	۸۴	۸۵	۸۶	۸۷	۸۸	۸۹	۹۰	۹۱	۹۲	۹۳	۹۴	۹۵	۹۶	۹۷	۹۸	۹۹	۱۰۰
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳	۲۴	۲۵	۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰	۳۱	۳۲	۳۳	۳۴	۳۵	۳۶	۳۷	۳۸	۳۹	۴۰	۴۱	۴۲	۴۳	۴۴	۴۵	۴۶	۴۷	۴۸	۴۹	۵۰	۵۱	۵۲	۵۳	۵۴	۵۵	۵۶	۵۷	۵۸	۵۹	۶۰	۶۱	۶۲	۶۳	۶۴	۶۵	۶۶	۶۷	۶۸	۶۹	۷۰	۷۱	۷۲	۷۳	۷۴	۷۵	۷۶	۷۷	۷۸	۷۹	۸۰	۸۱	۸۲	۸۳	۸۴	۸۵	۸۶	۸۷	۸۸	۸۹	۹۰	۹۱	۹۲	۹۳	۹۴	۹۵	۹۶	۹۷	۹۸	۹۹	۱۰۰

ممکن ہے بعض لوگوں کے نزدیک صحیح نہ ہوں۔ لیکن میر نے جو کہ ان کے متعلق سوچا تھا وہ بیان کر دیا ہے۔ اس میں کسی قسم کی بدگمانی یا فرقہ بندی کو دخل نہیں۔ کیوں کہ میر عید النہی تاہا کی شاعری کو انہوں نے برے لفظوں میں یاد نہیں کیا، حالانکہ وہ اس بیان میں یہ کہتے ہیں: ”از چندے بسبب کم اختلاطی ایس، پیچداں کدورت عیاں آمدہ بود“ پھر بھی انہوں نے تاہا کی شاعری کے متعلق صحیح رائے دی ہے، لکھتے ہیں: ”ہر چند سخن او ہمیں در لفظہائے گمراہ و بلبلی تمام است اما بسیار بر نگین می گفت“ لہٰذا یہ خصوصیت میر کو بہت بلند کرتی ہے اور اس کے نتیجے میں ان کے تذکرے کی تنقیدی اہمیت بھی مسلم ہو جاتی ہے۔

میر حسن کا تذکرہ، اگرچہ صاف گوئی میں میر تک نہیں پہنچتا۔ لیکن اس میں بھی جتنی نئی رائیں ملتی ہیں، بڑے شاعروں اور مسلم اشبوت استادوں کے کلام پر رائے زنی، وہ بھی زور دار الفاظ اور رنگین عبارت میں کرتے ہیں۔ سودا کے متعلق ان کا خیال ہے: ”استاد شعرائے عصر و بلغائے دہر، میدان بیان اور وسیع و طرز معانی اور بدیع ہمسایہ دانش شاہ و بر آسمان نبیش ماد، در قصیدہ و ہجو، دیبقتا دارد۔ قصاید عذب زل آدینہ نہ بیان ہجو بلند قلمش طرب انگیز است“ لہٰذا اسی طرح میر کے کلام پر ان الفاظ میں روشنی ڈالتے ہیں: ”میر شاعر مہندستاں واضح فصحاء زبان شاعر دل پذیر و سخن سنج ہے نظیر میاں محمد تقی میر المتخلص بہ منیر رواق کاخ بیانش از طاق سپہر برتر و گوہر کاخ محمد شیریں“ جو ہر گز میر جانی گوہر، فکر، عاقلش در عین خوش آہنی، و طبع روانش بہ نہایت شادمانی، جرات نثر روشن و ساخت قلمش گلشن با شعش چوں در خوش آب و انداز سخنش بے حساب صیقل دکائے رنگ و زوائے آئینہ خورشید

۱۵ میر: نکات الشعرا ص ۱۵

۱۶ ایضاً ص ۱۵

۱۷ میر حسن و تذکرہ شعرائے اردو ص ۸۳، ۸۴

پیش صیائے اردوئے رختیاں ماہ سفید، لہ لیکن جب وہ حرأت اور انثار کے متعلق رائے دیئے پڑتے ہیں تو لہجہ بدل جاتا ہے۔ حرأت کے متعلق ان الفاظ میں رائے دیتے ہیں کہ کلاش نکلیں دیوانش شیریں شعور غش چہل دل صاحب ہمتاں فرخ و گلزار معانیٹ چوں میوہ آرزو شاخ در شاخ، لہ اور ان کے متعلق یہ الفاظ استعمال کرتے ہیں: طبع تازہ ذوق بے اندازہ - شراب، معانی، ذوق جوانی فرح بخش و مسرت افزا است، اکثر طرز او بطرز میر سوزی ماند، لہ میر حسن نے میر و سودا کے کلام پر جس انداز میں رائے دی ہے اس سے انثار اور حرارت کا بیان مختلف ہے لہجہ کا فرق صاف واضح ہے۔

اس سے بھی یا اندازہ ہوتا ہے کہ میر حسن کے ذہن میں بھی جانچے اور برکھنے کا کوئی معیار ضرور تھا، اس میں شک نہیں کہ اس میں ان کے ذوق اور وہلان کو زیادہ دخل ہے، میر کی طرح وہ بھی صاف گوئی سے کام لیتے ہیں اور بعض شاعروں کے کلام کو برا سمجھنے سے باز نہیں رہتے۔ ادبہ انشا ہی کو وہ، نو مشق، کہہ چکے ہیں، اس کے علاوہ آشوب کے متعلق لکھتے ہیں: قدم در مسخرگی گذاشتہ است، پوچ دے معنی ناموزوں ہی گوید، لہ میاں جگن کے متعلق ان خیالات کا اظہار کرتے ہیں: دعویٰ شاگردی میر تقی میری نماید۔ از مشاہیر ان نیست، لہ لیکن میر کے مقابل میں ان کے یہاں اس قسم کے بیانات کم ہیں۔ بہ ہر حال میر حسن کے تذکرے میں بھی یہ تنقیدی پہلو موجود ہے۔

لہ میر حسن: تذکرہ شعرائے اردو ص ۱۵۱

۱۹

لہ ایضاً

لہ ایضاً

۴۲

لہ ایضاً

لہ ایضاً

گلشن بے خار کا پتہ ان سب میں تنقیدی اختیار سے بھاری ہے۔ کیونکہ مشیقہ
 بُرے سے بُرے شاعر کے متعلق بھی رائے دینے اور اس کی خامیوں کو اجاگر کر کے
 پیش کرنے سے باز نہیں آتے۔ مثلاً میر کو بڑا شاعر تسلیم کرنے اور ان الفاظ میں ان کی تعریف
 کرنے کے بعد کہ "صد آہ درد ناک باشیر یک مصرعہ از نیست و ہزار غزل تم تسخیر ہم فنون نیم
 بیس گوہر ادب سخنش بکام مشتاقان گوارا تر از شہد لعل شکر بار است" ان کی
 شاعر و رطب دیاس کی طرف اشارہ کرتے ہیں، اور ساتھ ہی ساتھ ان کے شاعری
 میں خوش فکری کے فقدان کے متعلق ان الفاظ میں روشنی ڈالتے ہیں: "پست و بلند
 کہ در کلامش بینی در رطب دیاس کہ در ایاش بنگری نظری و از نظرش می گفتی کہ
 گفتہ اند سہ

شوگر اعجاز باشد بے بلند و پست و نیست

درید بیضا ہمہ انگشتہا دست و نیست

در قصیدہ فکر جوئے نداشتہ چنلاں کہ غرض بلند تر است ہمچنان قصیدہ است
 پست پایہ تر، "تہہ لیکن غزل گوئی اور مثنوی گوئی میں وہ ان کے قائل ہیں، چنانچہ کہتے ہیں
 "ہاں فنون نظم و ربط تمام دارد دلایم و در غزل سرائی و مثنوی گوئی گوئے سبقت
 می راید" مگر میر کے متعلق یہ خیال بالکل صحیح ہے، اس میں شک نہیں کہ وہ غزل گوئی کے
 بادشاہ تھے اور ان سے بڑا غزل گو شاعر اردو میں پیدا نہیں ہوا۔ لیکن غزلوں میں
 رطب دیاس موجود ہے۔ مثنوی انہوں نے کہی ہیں اور خوب کہی ہیں، لیکن ان میں
 داخلی رنگ غالب ہے۔ البتہ قصیدہ ان کا میدان نہیں تھا۔ ان کی طبیعت اس بار کی
 محفل ہی نہیں ہو سکتی۔ چنانچہ جو قصیدے انہوں نے کہے ہیں وہ قصیدے کی خصوصیت

۱۔ مشیقہ گلشن بے خار ص ۳۱

۲۔ " " " " ص ۲۱

۳۔ " " " " ص ۵۸

اس کے برعکس ہے، سودا ہر صنف سخن کے استاد ہیں۔ شیفہ نے اس حقیقت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

یہ تمام رائیں کس قدر جی تلی ہیں، ان کو دیکھنے سے احساس ہوتا ہے کہ ان کے پیش کرنے والے نے شعراء کے کلام کا مطالعہ کیا ہے، اس کی نظر میں وسعت گہرائی اور دقت ہے۔ علم خیال سے وہ متاثر نہیں ہوتا۔ بلکہ اپنی رائے اور آزادی سے قائم کرتا ہے، عبارت اس کی بھی اکثر جگہ دلاویز اور نگین ہے۔

”گلشن بے خار“ میں غامیاں بھی ہیں۔ بعض شاعروں کا ذکر کرتے ہوئے شیفہ نے غلطی کی ہے۔ وہ ان کو پوری طرح سمجھ نہیں سکے ہیں۔ انہوں نے ان کے شاعر ہونے سے انکار کر دیا ہے۔ مثلاً نظیر اکبر آبادی کے متعلق ان کی رائے کو اہمیت نہیں دی جاسکتی۔ ان کے خیال میں نظیر شاعر نہیں ہیں لیکن اگر ان کے زمانے کے حالات کی روشنی میں دیکھا جائے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اپنے معیار کے مطابق انہوں نے ٹھیک رائے دی ہے شاعری کے متعلق ان کے جو معیار تھے اس پر نظیر پورے نہیں اترتے تھے..... ان کی شاعری شاعری ہی نہیں تھی۔ اس میں ابتذال تھا، کاکت تھی، مرد و باندا سے ہٹ کر ایک نیا راستہ نکالنے کی کوشش کی تھی، نظیر نے عوام کو اپنا موضوع بنایا تھا، لیکن اس زمانے میں شاعری ایک خاص طبقہ کی ملکیت تھی۔ یہ طبقہ اونچا طبقہ تھا۔ ان کے خاص معیار تھے۔ خاص خیالات و نظریات تھے۔ شیفہ کا تعلق اسی طبقہ سے تھا۔ اور وہ ان معیاروں کو نظر انداز نہیں کر سکتے تھے۔

دیے مجموعی اعتبار سے اگر شیفہ کے تذکرے کو دیکھا جائے تو اس میں نہایت سوچی سمجھی رائیں بنتی ہیں اور صحیح قسم کی تنقید کا پتہ چلتا ہے۔

۲۔ فارسی شاعروں سے مقابلہ ! نویس کہیں کہیں اردو شاعروں سے

مقابلہ بھی کرتے چلتے ہیں، اگرچہ اس میں بھی حد درجہ اختصار سے کام لیا ہے..... لیکن اس سے اردو شاعر کے طرز کلام سے بخوبی آگاہی ہو جاتی ہے، اور یہ بھی بہت

چل جاتا ہے کردہ فارسی کے کون سے شاعر سے متاثر ہوئے ہیں۔ اور یہ مقابلہ صرف فارسی شاعروں ہی سے نہیں کیا جاتا بلکہ کہیں اردو شاعروں کا آپس ہی میں مقابلہ کیا جاتا ہے جس سے زیر نظر شاعر کے کلام کی خصوصیات پھر ہی طرح اجاگر ہو جاتی ہیں۔

میر نے اپنے تذکرے نکات الشعراء میں محمد حسین کلیم کا مقابلہ بیدل اور کلیم سے کرتے ہیں۔ ”اکثر بزبان شعر حرف می زند“ اگرچہ کلیم در فارسی گزاشتمہ اما کلیم ریختہ پیش نقیر این است“ لہ اسی طرح مرزا مظہر جان جانا کے متعلق لکھتے ہیں مختصر شعر فارسی و بنظر فقیر مولف آمدہ از تسلیم و کلیم پائے کلی ندارد“ لہ میر کے یہاں ایسے مقابلے پہلو کم ملتے ہیں۔ پھر بھی جہاں کہیں انہوں نے اس انداز سے کام لیا ہے وہاں وہ کامیاب ہوئے ہیں اور انہوں نے اس شاعر کے رنگ کلام کو نمایاں کر دیا ہے۔

نکات الشعراء کے مقابلہ میں میر حسن کے ”تذکرہ شعرائے اردو“ میں یہ پیلو زیادہ نمایاں ہے میر حسن اس میں بہت پیش پیش رہے ہیں، انہوں نے اپنے تذکرے میں کئی شاعروں کا مقابلہ فارسی اور اردو کے دوسرے شاعروں سے کیا ہے۔ میر کا مقابلہ وہ فارسی شاعروں سے کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں: ”طرز مانا بطرز شغائی“ لہ اور اس میں شک نہیں کہ شغائی کے یہاں بھی رنج و غم کا بیان اسی طرح ملتا ہے جیسا میر تقی کے یہاں! ان دونوں کا اگر تقابلی مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ میر نے ضرور شغائی کا اثر قبول کیا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے شغائی کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ اور اس وجہ سے اس کے اثرات ان کی شاعری میں اس قدر

لہ میر تقی میر: نکات الشعراء ص ۴۵

لہ ایضاً ص ۴۵

لہ میر حسن: تذکرہ شعرائے اردو ص ۱۵۱

گھرے نظر آتے ہیں، اس کے علاوہ انہوں نے انتشار کا مقابلہ سوز سے کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔
اکثر طرز بطرز میر سوزی ماند، سلم میر درد کے متعلق کہتے ہیں۔ ”دیوانش اگرچہ مختصر است
لیکن چون کلام حافظ سراپا انتخاب“ ”کہ طرزش بطرز غالب آبی می ماند“ ”کہ ان
مقابلوں سے صرف رنگ کلام کا اندازہ ہو جاتا ہے اور ایک عام خصوصیت کی
وضاحت ہو جاتی ہے۔

لیکن شنیفہ کا تذکرہ ”گلشن بے خار“ اس سلسلے میں بڑی اہمیت رکھتا ہے
شنیفہ ایک شاعر کو دوسرے شاعر سے تشبیہ ہی نہیں دیتے بلکہ اس کے کلام کی
خصوصیات کو نمایاں کر کے مقابلہ کرتے ہیں۔ غالب کے ابتدائی دور کے کلام کا
بیدل سے مقابلہ کرتے ہوئے انہوں نے وقت آفرینی کی طرف اشارہ کیا ہے جو مرزا
بیدل کی خصوصیت تھی اور جس کو غالب نے اپنا لیا تھا۔ لکھتے ہیں۔ ”در ادائل حال
بتقاضے طبع دشوار پسند بطرز بیدل سخن می گفت دو وقت آفریب می کرد“ ”کہ اور
اس کے بعد وہ ان کا مقابلہ عرفی و نظیری سے کرتے ہیں۔ کہتے ہیں: ”غزلش چون غزل نظیری
نظیر و قصیدہ اش چون قصیدہ عرفی دل پذیر“ ”شے صاف ظاہر ہے کہ شنیفہ کے
”گلشن بے خار“ میں جو تقابلی پہلو نمایاں ہے وہ زیادہ اہم ہے۔ کیونکہ اس میں زیادہ
تفصیل اور گہرائی پائی جاتی ہے۔

بہر حال یہ تذکرہ نویس اپنی رائے کو مختلف طریقوں سے مضبوط بناتے تھے۔
بغیر سوچے سمجھے یوں ہی رائے دے دینا ان کو پسند نہیں تھا۔ وہ صرف شاعر زبیر نظر

۱۔ میر حسن: تذکرہ شعرائے اردو ص ۱۹

۲۔ ایضاً ص ۹۶

۳۔ ایضاً ص ۱۲۸

۴۔ شنیفہ: گلشن بے خار ص ۱۳۹

۵۔ ایضاً

کے کلام کا مطالعہ نہیں کرتے تھے بلکہ جن سے مقابلہ کرتے تھے ان کے کلام کا مطالعہ بھی ان کے نزدیک ضروری تھا۔ تنقید میں اس مقابلہ کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ صحیح ہے کہ تمام تذکرہ نویس اس طرف پوری طرح توجہ نہیں کرتے اور جو کرتے بھی ہیں، وہ بھی سب شاعروں میں اس طرح رائے نہیں دیتے صرف چند رائے دینے کے سلسلے میں تقابلی تنقید سے کام لیتے ہیں۔ تذکرہ نویس بہر حال یہ عنصر درمل جاتا ہے یہ تذکرہ نویس، مختلف شاعروں کے کلام پر رائے دیتے ہوئے

۳۔ اصلاح : ہمیں ان کے بعض اشعار پر اصلاح بھی دیتے ہیں۔ جس سے ان کے تنقیدی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ یہ اصلاح بھی اس زمانے کے رواج کے مطابق لفظی ہوتی ہے معنوی پہلو سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ لیکن اس زمانے کا عام معیار یہی تھا۔ پھر بھی ان اصلاحوں کو دیکھ کر یہ اندازہ ضرور ہو جاتا ہے کہ وہ یوں ہی شعر کے متعلق رائے قائم نہیں کر لیتے تھے بلکہ ان پر فنی اصولوں کی روشنی میں غور کرتے تھے۔

میر کے تذکرہ نگات الشعراء میں یہ پہلو سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ انہوں نے کئی اشعار پر اصلاحیں دی ہیں۔ شاہ مبارک البرو کا ایک شعر ہے یہ

نہیں تارے بھرے ہیما تک کے لفظ

اس قدر نسخہ فلک ہے غلط

میر نے اپنے تذکرے میں اس میں کونقل کر کے کہتے ہیں: ”اگر بجائے اس قدر“ کس قدر میگفت، شعرا آساں کی رسید“ لے اسی طرح میاں شرف الدین مضمون کا یہ شعر انتخاب کیا ہے لے

میرا پیغام وصل اے قاصد
کہیو سب سے اسے جدا کر کے

اور پھر اس کے متعلق لکھتے ہیں۔ اتفاقاً من اشعار الشیاء لا اکتفای میردم یہاں محمد حسین کلیم احوال اوشان نیز خواہد آمد انشاء اللہ تعالیٰ اوشان نیز نشستہ بودند سن این شعرا مشارالیه خواندم و شعرا این قسم بود۔

میرے پیغام کو تو اے قاصد
بھیوسب سے اسے جدا کر کے

چوں این حرف موافق سلیقہ شعر بود لہذا ہرچنان نوشتہ آمد، لہ مصطفیٰ خان
بیکر کا یہ شعر لکھ کر سہ

سچ کہے جو کوئی سو مارا جائے
راستی ہے گی دار کی صورت

اس پر میرزا نے ظاہر کی ہے "یا اعتقاد بجائے" سچ، حرفِ رُحق، اولیٰ است تہ
یہ سجاد کا یہ شعر انتخاب کیا ہے سہ

کافر بتوں سے داد نہ چاہو کہ یاں کوئی
مرہا ستم سے ان کے تو کہتے ہیں حق ادا

اور پھر اس پر میرزا نے ظاہر کی ہے "اگرچہ باطل باطل است لیکن بجائے کافر کہ اول
پیش مصرع واقع است باعتبار فقیر لفظ باطل حق است" تہ

میر کے علاوہ میر حسن نے بھی اس طرح کی اصلا میں بعض شعرا کے اشعار پر دی ہیں
معین کے اس شعر پر

خوش ہم عربانی سے اپنی میں برنگ بوئے گل
نکلے جاتے ہیں ٹھہرتے نہیں پوشاک میں ہم

لہ میر نکات الشعراء ص ۱۷

تہ ایضاً ص ۲۱

تہ ایضاً ص ۳۳

یہ ظاہر کرتے ہیں "خوش ہم عربانی، ناموزوں ست چرا کہ میم بار اچناں چسپیدہ است
کہ عین چون چیم غزال از میان رم کردہ است" اس سبب عیب است کہ یہ عروضی
کی اصلاح ہے، معین ہی کے ایک مصرع پر محاورہ کی اصلاح کرتے ہیں، مصرع یہ ہے
"نہ آیا یارب دوپہری بھی اب ڈمعلی افسوس" اصلاح کرتے ہوئے لکھتے ہیں: اس
محاورہ درست نیست۔ مردم شاہجہاں آبادی، دوپہر ڈھلی می گوید، نہ دوپہری مگر
روم بیرون جات" کہ اس سے بھی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ لوگ اپنی زبان ہی زبان
کو مستند سمجھتے تھے، زبان سے فرق کی طرف بھی ان کی توجہ رہتی ہے۔ سجاد کا شعر
انتخاب کر سکے۔

تجہ غیر سے محبت اب آہنی
ایسی دوستی ہم سے بے دشمنی

لفظ ایسی، کے متعلق لکھتے ہیں "لفظ ایسی دوستی" زبان قدیم است یعنی برائے
ہیں، کہ

نہ صرف یہ کہ یہ لوگ زبان و بیان اور عروض کے متعلق اپنی اصلاح میں دے دیتے
تھے بلکہ دوسروں کی دی ہوئی اصلاحوں پر محاسبہ بھی کرتے تھے جس کی ایک مثال یہ ہے
کہ میر نے خاکسار کے ایک شعر پر اصلاح دی تھی، وہ شعر یہ تھا کہ
خاک اس کی توان آنکھوں کے کہہ مت لگیو
مجھ کو ان خانہ خراہوں ہی نے بیمار کیا

اس پر میر نے یہ رائے ظاہر کی تھی "نہ تبع اس فن پور شدہ نیست کہ بجائے بیمار
کیا، فی بالیت" کہ میر حسن خاکسار کے بیان میں اس شعر کو نقل کر کے لکھتے ہیں۔

۱۔ میر حسن: تذکرہ شعرائے اردو ص ۱۶۵-۱۶۶

۲۔ ایضاً ص ۱۶۶

۳۔ ایضاً ص ۱۶۱

۴۔ میر: نکات الشعراء ص ۱۳

”میر تقی میری گوید کہ اگر بجائے بیمار کیا، می شد، بہتر می بود، لیکن در عقل فقیر چنین می گذارد اگر چشم خود می بود گرفتار مناسب بود چون این با چشم معشوق است، بیمار صحت دارد“۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ اصلاً میں بہت سوچ سمجھ کر دی جاتی تھیں۔ میر حسن میر کو بڑا شاعر سمجھتے ہیں لیکن اس کے باوجود ان کی اصلاً میں کو صحیح نہیں سمجھتے۔ کیوں کہ اس کے غلط سمجھنے کے لئے ان کے پاس جواز موجود ہے۔ تذکروں میں اس اصلاح کے لئے پڑھنے والے کو ایک تنقیدی معیار اور تنقیدی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ آج کے تنقیدی نژاد یہ نظر سے دیکھا جائے تو یہ پہلو اتنا زیادہ اہم نہیں معلوم ہوتا۔ لیکن اس زمانے میں جب کہ شعر کے جانچنے اور پرکھنے کا معیار ہی یہی تھا۔ اسی قسم کی تنقید کی جاسکتی تھی۔ اس سے زیادہ توقع ہی نہیں کی جاسکتی تھی۔ کلیم الدین احمد تک کو اس کی تنقید اہمیت سے انکار نہیں۔ تذکروں کے اس پہلو کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں: ”صاف ظاہر ہے کہ یہ تنقید محض سطحی ہے، اس کا تعلق زبان، محاورہ اور عروض سے ہے۔ لیکن یہ تنقید ایک مدت دراز تک فضائے اردو پر محیط ہو گئی۔ لیکن ان تذکروں میں اس قسم کی تنقید بھی کم ملتی ہے۔ آج کے معیار سے اگر دیکھا جائے تو یقیناً تنقید سطحی معلوم ہوگی لیکن اس زمانے کی تنقید کا معیار ہی یہی تھا۔ اس لئے اس کے تنقید ہونے میں کسی کو شک و شبہ کی گنجائش نہیں۔

البتہ یہ ٹھیک ہے کہ ان تذکروں میں اصلاً میں کا یہ سلسلہ زیادہ طویل نہیں ہے بات یہ ہے کہ ان میں اشعار کا انتخاب کرتے وقت تذکرہ نویسوں کا مقصد اصلاً نہیں ہوتا۔ وہ صرف اپنے مذاق کے مطابق اچھے اشعار کا انتخاب کرنا چاہتے تھے، لیکن جہاں کہیں انہیں کوئی بات کھٹکتی تھی وہ اس کی طرف اشارہ کر دیتے تھے۔

۱۔ میر حسن: تذکرہ شعرائے اردو ص ۳۱
۲۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر ص ۲۲

اسی وجہ سے ہمیں تذکروں میں اس کی کمی محسوس ہوتی ہے لیکن بہر حال یہ تنقیدی روایت تذکروں میں موجود ہے۔ تذکروں سے ملتی جلتی ایسی کتابیں بھی موجود ہیں جن میں اصلاحات ہی کا بیان پایا جاتا ہے۔ ان کا ذکر آگے کئے گا۔

۴۔ ادبی تحریکوں کا ذکر: یہ تذکرہ نویس کہیں کہیں اپنے تذکروں میں اپنے زمانے کی مختلف ادبی تحریکوں کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ اور ان کے متعلق حورائے دیتے ہیں، ان سے ان کے تنقیدی شعور پر روشنی پڑتی ہے۔

قدما کی ایک منظم ادبی تحریک ابہام کوئی ہے، جس کا ایک زمانے تک چرچا رہا۔ ابتداء میں شالی ہند کے تمام شاعر اسی رنگ میں رنگ گئے تھے۔ ابرو اور شاکر ناجی وغیرہ انہیں تحریکوں کے علمبردار ہیں، ان شاعروں کا ذکر کرتے ہوئے اکثر تذکرہ نویسوں نے اس تحریک پر بھی اظہار خیال کیا ہے جس سے ان کے ادبی معیار اور ذہنی رجحان پر روشنی پڑتی ہے اور ان کے تنقیدی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔

میر حسن اسدیاد خاں انسان کے بارے میں لکھتے ہیں: نہ باید دانست کہ سخن سنجی آن زبان در پے صنعت ابہام می بودند۔ تلاش لفظ تازہ می نمودند چون طرز تازہ بود خوشی می آمد۔ لیکن اکثرے این بحر گوہر شہسوار بر بند و جت بسبب تلاش لفظ خرف ریزہ بکف آوند، چار و ناچار برائے یادگار قلم می نماید، معذور یارید داشت "شاگرد ناجی پر اس تحریک کا اثر ان الفاظ میں دکھاتے ہیں: تلاش صفت ابہام بسیار داشت کہ راجح الوقت متوسلین بود، سکہ حاتم کے ذکر میں لکھتے ہیں: دودویوں ترتیب دادہ۔ یکے بزبان قدیم بطرز ابہام دودم بزبان حال ادائے سکہ

۱۔ میر حسن، تذکرہ شعرائے اردو ص ۶

۲۔ ایضاً ص ۱۴۸

۳۔ ایضاً ص ۳۶

ان بیانات سے ایہام گوئی کی تحریک پر روشنی پڑتی ہے۔ اور اس کے متعلق میرسن کے خیالات کا علم بھی ہو جاتا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ انہوں نے اس کے بیان میں تفصیل سے کام نہیں لیا ہے۔ یہ بہر حال ان کا اندازہ یہ ضرور پتہ دیتا ہے کہ وہ ایہام گوئی کی تحریک کو بہت زیادہ پسند نہیں کرتے تھے۔

دوسرے تذکرہ نویسوں نے بھی اس قسم کی تحریکوں کا ذکر کیا ہے، ایسے تذکروں میں قدرت اللہ قاسم کا ”تذکرہ مجموعہ نغز“ مصحفی کا ”تذکرہ ہندی“ مرزا علی لطف کا ”گلشن ہند“ اور شیفتہ کا ”گلشن بے خار“ اور مرزا قادر بخش صاحب کا ”گلستان سخن“ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ میرسن کی طرح یہ لوگ بھی ایہام گوئی کے متعلق اچھی رائے نہیں رکھتے جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ لوگ ایہام گوئی کو شاعری کا معیار نہیں سمجھتے تھے بلکہ ان کے نزدیک اس کا معیار کچھ اور تھا۔ جس کا اظہار بھی وہ وقتاً فوقتاً کرتے رہے۔

بہر حال تذکروں کا یہ پہلو بھی ان کی تنقیدی اہمیت پر دلالت کرتا ہے۔ اور اس حقیقت کو ذہن نشین کرتا ہے کہ ان کے پاس ایک تنقیدی معیار تھا ضرور۔

اشعار کا انتخاب : تذکروں میں سیرت نگاری اور تنقیدی اشاروں کے علاوہ شعراء کے اشعار کا بھی تذکرہ نگاروں کے تنقیدی شعور پر دلالت کرتا ہے، یہ لوگ جب شاعروں کے کلام سے اشعار کا انتخاب کرتے تھے تو ان کے پیش نظر شعر اچھا سمجھنے کے لئے ایک معیار ضرور ہوتا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ اس معیار کی نوعیت ذوقی اور وجدانی تھی جس کا اندازہ انتخاب سے ہوتا ہے۔

یہی نہیں کہ یہ لکھنے والے صرف بعض اشعار کو اچھا سمجھ لیتے تھے۔ بلکہ وہ بعض اشعار کو بہت اچھا سمجھتے تھے۔ اور بعض کو کم بعض اشعار میں ان کو سمو یا ہوا خیال پسند آتا تھا۔ لیکن زبان کے اعتبار سے وہ ان کے نزدیک کم مرتبہ تھے۔

چنانچہ ایسے موقع پر وہ اصلاح بھی دے دیا کرتے تھے۔ مثال کے طور پر میر نے نکات شعرا میں مختلف شعراء کے کلام کا جو انتخاب پیش کیا ہے، اس کے بعض بعض اشعار پر تو وہ جھوم جھوم گئے، میر کا دیکھنا یہ شعر ہے

عشق کی ناؤ پار کیا ہووے
تو یکشوق تری بس ڈوبی !

انتخاب کرنے کے بعد اس پر یہ رائے ظاہر کی ہے ”ہر شعر کا یہ لیکن فقیر لا اذیدن اس شعر تو اجہ دست بیہمی و ہزار بسکہ خواندن اس شعر فتح بر میدان مجراہم کہ صد جا بولیم“ لہٰذا اس سے اندازہ ہوا کہ یہ شعر ان کو بہت پسند آیا۔ اور اس سلسلے میں ان کے ذوق اور ودیان نے رہنمائی کی۔ لیکن کہیں کہیں فقیر شعریں باوجود معنوی اعتبار سے بلند ہونے کے، وہ اس پر اعتراض کر لے سے ماز نہیں آتے۔ اور اعتراض کے ساتھ ہی ساتھ اس پر ہمدردانہ انداز میں اصلاح بھی دے دیتے ہیں۔ سجاد حیدر کے اس شعر پر ہے

میراج ہوا دل مڑگاں کے کب ہے لائق

اس آیت کو کیوں تم کانٹے میں بچھتے ہو

ایک اعتراض کے بعد اصلاح کرتے ہیں، لکھتے ہیں ”ہر سپرد و شل نہ صرف غائر نیست۔ زیر کہ مثل اس ضمیمہ است کہ کیوں کانٹوں میں گھسیٹتے ہیں۔ لیکن چوں شاعر را قادر سخن مافق معارف داشت“ لہٰذا اصلاح کی اہمیت صاف ظاہر ہے

ان مثالوں سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تذکرہ نویس یوں ہی بغیر سوچے سمجھے انتخاب نہیں کر دیا کرتے تھے۔ بلکہ اس میں ان کے تعقید و شعور کو خاص دخل ہوتا تھا۔ لیکن اس تنقیدی شعور کا اس زمانے کے مرد و جہتستند و مبہم کے دائرے سے

باہر نکھنا مشکل تھا۔

بلاشبہ تمام تذکروں میں یہ خصوصیات نہیں ہیں، بعض بلکہ زیادہ تذکرہ نگاروں سے پُربہیں۔ جیسا کہ کریم الدین نے لکھا ہے: "ان کے خیال میں جو سمایا شعور اس حال ضیائی لکھ کر شعرا اس کے لکھ دینے اور جس کا حال لکھنا منظور تھا، گروہ وہ پسند خاطر سورغین کی نہ ہو۔ اگر کسی پر مہربانی داعی ہوئی تو اس کے شعر بہت کم لکھ دیئے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا کہ ان لوگوں کو صرف نثر پر اشعار اور اپنی ناموری مقصود تھی۔ علامہ ازیں انھیں اشعار میں بہت بے پروائی کی ہے۔ تحفہ ترجمہ ہے کہ جس کے اشعار بہت اچھے ہوتے تھے۔ اور وہ سبب الثبوت استاذ تھا۔ اس کے شعرا اس طرح پر انتخاب کئے جاتے تھے کہ برا ہونا اذکار اس شاعر کا ثابت ہو جائے۔ ایسی ایسی حکمت عملی بعض تذکرہ نویسوں نے کی ہے۔" لے لیکن سب تذکروں کا یہ حال نہیں ہے۔ خصوصاً نکات الشعراء تذکرہ میر حسن، اور گلشن بے خار کے متعلق یہ خیال نہیں کیا جاسکتا۔ ان تذکروں میں اشعار کے انتخاب کے سلسلہ میں ذوق اور وجدان کا سہارا لیا گیا ہے جس کی بنیادیں اس وقت مروجہ تنقیدی معیاروں پر استوار نظر آتی ہیں۔ بہر حال تذکروں میں اشعار کے انتخاب کی بھی ایک تنقیدی اہمیت ہے۔ کیونکہ وہ بھی ایک تنقیدی شعور کے ماتحت کیا جاتا تھا۔

شعرو شاعری کے متعلق فنی مباحثہ: تذکرے ایک خاص

کئے جاتے تھے جس میں شاعروں کے مختصر حالات اور کلام کے انتخاب کو اہمیت حاصل تھی۔ تنقیدی پہلو کو نمایاں کرنا ان کے لکھنے والوں کا مقصد تھا، لیکن اس کے باوجود ان میں تنقیدی پہلو کی جھلکیاں نمایاں ہو گئی ہیں۔ اسی تنقیدی پہلو سے اس زمانے کے معیار شعر و ادب کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ یہ تذکرے عام طور پر

نئے کریم الدین، طبقات الشعراء

اس لئے یہ اہم ہیں۔

گلستان سخن کے دیباچہ میں مرزا قادر بخش صابر نے یہیں پر بس نہیں کیلئے بلکہ آگے چل کر وہ دوہرے اور کبت وغیرہ کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ اور ہندی، عربی اور فارسی عروض پر روشنی ڈالتے ہیں۔ بلاغت کلام کا ذکر کرتے اور انداز کے اقسام نظم کا بھی تذکرہ کرتے ہیں لہٰذا اور ان بحثوں میں کہیں کہیں اصول تنقید کی جھلکیاں بھی مل جاتی ہیں، اسی وجہ سے ان کی اہمیت ہے۔

تذکروں کی تنقیدی اہمیت : تذکروں کے متعلق یہ تمام باتیں اس حقیقت کو واضح کرتی ہیں کہ باوجود تاریخی ہونے کے یہ تذکرے اپنے اندر تنقیدی خصوصیات بھی رکھتے۔ اور اگر ان کو سامنے رکھ کر دیکھا جائے تو کلیم الدین کا یہ خیال صحیح نہیں رہتا کہ جس طرح اردو شعراء شاعری کی ماہیت، نظم کے مفہوم سے واقف نہیں تھے اسی طرح یہ تذکرہ نویس تنقید کی ماہیت، اس کے مقصد، اس کے صحیح پیرائے سے آشنا نہ تھے۔ اس لئے ان تذکروں کی اہمیت محض تاریخی ہے۔ یہ دنیائے تنقید میں کوئی اہمیت نہیں رکھتے لہٰذا یہ بھیج ہے کہ تذکرہ نویسوں نے تنقید کی ماہیت اور اس کے مقصد سے تذکروں میں بحث نہیں کی ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ ان کا یہ میدان ہی نہیں وہ تنقید کے مفہوم سے واقف تھے اور اس کا شعور بھی رکھتے تھے۔

البتہ ان کا میدان محدود تھا۔ اور ان کے معیار اس زمانے کے تنقیدی معیاروں سے مختلف تھے۔ ڈاکٹر عبداللہ نے ٹھیک لکھا ہے کہ جن لوگوں کے کان تنقید کے مفہوم سے آشنا ہیں وہ اکثر خفا ہوتے ہیں۔ کہ ہمارے اردو کے

تذکروں میں تنقید کا نام نہیں لیکن وہ یہ نہیں سمجھتے کہ اس زمانے میں معیار تنقید کیا تھا؟ میر کے ذکر میں یہ بیان ہو چکا ہے کہ اس زمانے میں ادبی تنقید کا بڑا مقصد یہ تھا کہ زبان کو متروکات اور غیر فصیح الفاظ سے پاک کیا جائے۔ اور اردو شاعری کو فارسی شاعری کے رتبے پر پہنچایا جائے۔ مجالس شعور و سخن جس ذوق کی تر بیت گاہیں تھیں۔ ان میں رد و قدح ہو جاتی تھی۔ پتھر تذکروں کا نمبر آتا ہے۔ ان میں بھی زمانے کے معیار کے مطابق اصلاح سخن ہو جاتی تھی۔ آج جب ہم ان قدیم شعراء کے متعلق مفصل اور مبسوط تنقیدوں کی تلاش کرتے ہیں تو ہمیں یقیناً مایوسی ہوتی ہے۔ لیکن اس سلسلے میں سب سے بڑی رکاوٹ تذکرے کا ایجاد اختصار تھا۔ اس لئے یہ بالکل درست ہے کہ ہمیں شعراء کے متعلق مفصل جزئیات نہیں ملتی۔ جس کے ذریعے ہم اس کے کلام کی مجموعی خوبیوں سے آشنا ہو سکیں۔ نہ ہمیں وہ اسباب معلوم ہو سکتے ہیں جن کی بنیاد پر تذکرہ نگاروں نے اپنی آرا قائم کیں۔ میر صاحب نہایت بے لاگ نقاد تھے۔ انہوں نے رنجتہ کی تعریف اور اقسام دکن میں رنجتہ۔ اصلاح اشعار اور تنقید زبان تک اپنے آپ کو محدود رکھا ہے۔ لیکن جو کچھ لکھا ہے بے لاگ لکھا ہے۔ قائم نے ادوار کی تعین سے ناقدین کے لئے قدرے سہولت پیدا کر دی ہے۔ لیکن ان کی تنقیدیں بھی مختصر ہیں۔ افسوس ہے کہ جامع اور مفصل تذکروں میں تنقید کی اور بھی کمی ہے۔ مجموعہ میں بقول پروفیسر شیرانی کہیں کہیں تنقیدی نقطہ نظر کا آزادانہ استعمال کیا ہے۔ لیکن ایسا کرتے ہوئے اظہارِ رائے کا اختصار مد نظر رکھا۔ اس اختصار سے یہ غلط فہمی پیدا ہو جاتی ہے کہ قدیم تذکروں میں تنقید نہیں، حالانکہ آج بھی ہم مختلف شعراء کے متعلق جو رائے رکھتے ہیں، وہ ان ہی تذکروں کے بعض اشارات پر مبنی ہے۔ وہ امور جو ان تذکروں سے دستیاب ہوتے ہیں۔ مثلاً شاعر کس صنف میں اچھا کہتا ہے، اس کے کلام میں درد مند کی کہاں تک ہے؟ زبان کی صفائی کا کہاں تک خیال رکھتا ہے؟

صاحب دیوان تھا یا نہیں؟ اس کے شاگرد کون کون سے ہیں؟ لوگ اس کی شاعری کے متعلق کیا رائے رکھتے ہیں؟ کون کون اس کے مد مقابل تھے۔؟ وغیرہ وغیرہ۔ بعض تذکرہ دں میں مثلاً گلزار ابراہیم میں شاعری کے مختلف شعبوں کا ارتقا بھی رکھایا ہے۔ پھر حیب تذکرہ نویسی تاریخی ادب کی منزل میں داخل ہو گئی تو تنقید ذرا مفصل اور مشروح ہو گئی۔ بیجی۔ اس منزل میں پہنچ کر تذکرہ لغت نہ رہا بلکہ تاریخ بن گیا۔

غرض یہ کہ تذکروں میں تنقید ہے۔ لیکن اجمال کے ساتھ۔ معیار ہیں لیکن وہ آج کل کے معیاروں سے مختلف ہیں۔ ان میں صرف تنقیدی روایات اور تنقیدی شعور کو تلاش کرنا چاہیے۔ تنقید کے مکمل اور بہترین نمونوں کو ڈھونڈنا ہے سود ہے۔ آگے چل کر حیب تذکرے یا روپ اختیار کرتے ہیں اور ان کی شکل آب حیات اور گل رعنائی ہو جاتی ہے تو اس میں تنقیدی پہلو زباده نمایاں ہونے لگتا ہے۔ لیکن دراصل وہ تذکرے نہیں بلکہ اردو شاعری کے تاریخیں ہیں۔ اس لئے ان کی تنقیدی اہمیت کا ذکر ادبی تاریخوں کے تحت کرنا زیادہ مناسب ہے۔

اساتذہ کی اصلاحیں: اردو میں تنقیدی روایت کی ایک جھلک ان اصلاحوں میں بھی نظر آتی ہے۔ جس کا رواج ابتدا ہی سے ہمارے شاعروں کے یہاں ملتا ہے۔ ظاہر ہے اصلاح بغیر ایک تنقیدی شعور کے دی ہی نہیں جاسکتی۔ یہی وجہ ہے کہ تمام اساتذہ میں اصلاح دینے کی صلاحیت نہیں ہوتی۔ چنانچہ بعض اساتذہ کی اصلاحیں معقول ہوتی ہیں اور بعض کی غیر معقول۔

اس حقیقت کا اندازہ شوقِ سندیلوی کی اصلاح سخن سے ہوتا ہے۔ جنہوں نے ایک ہی غزل پر مختلف اساتذہ سے اصلاحیں لیں اور سب کی سب ایک

دوسرے سے مختلف نکلیں، ان میں سے بعض اصلا میں معقول تعصبات اور بعض بے تکی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اصلاح دینے کا فی بڑا ہی نازک کام ہے۔ ہر شخص اس میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق اصلاح سخن پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ”اب رہی اصلاح جس کے مفید ہونے کا بڑا طومار باندھا گیا ہے۔ سودا جی ہی واجب ہے۔ بعض صاحبوں نے اصلاح کے شوق میں سرے سے مضمون ہی بدل دیا۔ کوئی صاحب مطلب نہیں سمجھے اور شعرا کاٹ کر رکھ دیا ہے۔ کسی نے اصلاح دے کر شعر کو پست کر دیا ہے۔ اور کہیں مضمون ہی ضبط ہو گیا ہے۔ البتہ کہیں کہیں اصلاح اچھی بھی نظر آ جاتی ہے۔ خیر جو صاحب نظر ہے، وہ ان اصلاحوں کو دیکھ کر ان کی حقیقت سمجھ لیں گے۔ لیکن جو مبتدی ہیں یا جنہیں شعر کہنے کا یا شوق ہوا ہے انہیں بڑی الجھن پیدا ہوگی۔ اور کچھ عجیب نہیں کہ وہ اصلاحوں کے ان طومار سے گمراہ ہو جائیں۔“ مولوی صاحب کے اس خیال سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اصلاح کے لئے چند باتوں کا ملحوظ رکھا ضروری ہے۔ ورنہ اس کو اصلاح کہا ہی نہیں جاسکتا اور تنقید یا اعتبار سے اس کے مفید یا غیر مفید ہونے کا سوال پیدا ہی نہیں ہوتا۔ صحیح قسم کی اصلاح دینے والے کے لئے ضروری ہے۔

(۱) وہ اپنے خیالات کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنے شاگردوں کے مختلف اور گونا گوں خیالات کی اصلاح کر سکے، اصلاح تحت حکومت پر بیٹھ کر مختلف احوال و خیالات طبعیات ارض پر حکومت کرتا ہے، اصلاح دینے والے کے سامنے ہر قسم کی نظائیں اور غزلیں آتی ہیں، اختلافات خیالات سے اسے کبیدہ نہ ہونا چاہیے۔ اصلاح دینے والے کا مشرب بہت وسیع ہونا چاہیے۔ اور خیالات میں اتنی روانی ہونی چاہیے کہ وہ ہر شخص کے فطری رجحان سمجھنے کے بعد اس کی رہنمائی کر سکے۔

(۲) اصلاح دیتے وقت اس بات کا خیال رکھنا چاہیے کہ شاعر کی خیالات

نہ بدلیں اور شعریں فنی، سانی اور علمی غلیباں دور ہو جائیں۔ اس لئے اصلاح دینے والے کا مبلغ علم و کمال، باعتبار عروض و علوم اور بہ اعتبار زبان و ادبی تسلیم و مکمل ہونا چاہیے۔ جن لوگوں کو زبان اور اس کے محاوروں پر علم و عروض و علم قافیہ پر اور تمام وجہ زبانوں پر کافی عبور نہ ہو، وہ اصلاح نہیں دے سکتے۔ علوم و فنون پر کافی عبور ہونے سے بھی کام نہیں چلتا۔ اصلاح دینے کے لئے اجتہادی قوتوں، قادر الکلامی اور اخلاقاً ذہنیت کی بھی ضرورت ہے۔ ورنہ اس کی اصلاح سے اصلاح لینے والے کی ترقی نہیں ہو سکتی۔ نہ وہ ہر پہلی اصلاح کر سکتا ہے۔

(۳) اصلاح دینے والے کا خزینہ معلومات اتنا عمور ہونا چاہیے کہ باوجود تقسیم خیالات کے کبھی خالی نہ ہو سکے۔

(۴) جس رنگ میں کسی کی غزل ہو، اسی رنگ میں اصلاح دینی چاہیے۔ بعض شعرا آسان زبان پسند کرتے ہیں۔ لہذا اصلاح بھی آسان زبان میں ہونی چاہیے۔ بعض لوگوں پر اصلاح سخن بیغ ہوتا ہے۔ اس لئے اصلاح میں بھی شان بلاغت نہ ہنی چاہیے۔

(۵) شاگردوں کی غزل میں پورے پورے شعریں طرف سے بڑھادینا ان کے ساتھ دشمنی کرنا ہے۔ جب وہ اس بات کے عادی ہو جاتے ہیں تو ان کا جی چاہتا ہے کہ استاد اپنے قلم سے غزل میں کچھ شعر بڑھا دیا کریں۔

(۶) اصلاح دیتے وقت شاگرد کی عمر، علم، مشاغل و مہاجانات کا ضرور خیال رکھنا چاہیے۔ مثلاً ایک شخص کی عمر چودہ سال ہے۔ مشغلہ تعلیم ہے اور رجحان صرف معمولی موشگولات غزل کی طرف ہے۔ تو ایسے شخص کے کلام میں پرانہ سالی کے جذبات یا خطابت کا اضافہ نہ ہونا چاہیے۔ البتہ جب وہ خود اپنے رجحانات میں ترقی کرے اور اس کا ذہن بانٹ، بلند مضامین خود پیدا کرنے لگے تو اصلاح کا پیرایہ بھی بلند ہو سکتا ہے۔

ان باتوں کا لحاظ رکھ کر اگر کوئی استاد اپنے شاگرد کے کلام پر اصلاح دے تو یقیناً مفید ہوگی۔ اور اس میں تنقید کا پہلو صحیح معنوں میں کام کرتا ہوا نظر آئے گا۔

اصلاح کا رواج اردو میں ایک زمانے سے چلا آتا ہے، بڑے بڑے اساتذہ مثلاً سودا، حاتم، میر حسن، مصطفیٰ، انشاء، غالب، ذوق، آتش، ناتج، انیس، حاتی اور اقبال تک نے مختلف اساتذہ سے اصلاحیں لی ہیں اور آج بھی باوجود زبردست تبدیلیوں کے ہمارے شاعروں میں رائج ہے۔ اتنے دنوں تک اس کے برقرار رہنے کی وجہ سوائے تنقیدی اہمیت کے کچھ اور نہیں۔

ان اصلاحوں کا مقصد شاگرد کی شاعرانہ تربیت ہوتی تھی، اساتذہ چاہتا تھا کہ شاگرد کی مشق زیادہ ہو اور اس کی اصلاح سے اس کو فصاحت بلاغت، زبان و بیان کے سارے نشیب و فراز سنا گا ہی ہو جائے۔ بقول ڈاکٹر عبدالحق: ہمارے ہاں استاد شاگرد کی کا عجیب تعلق چلا آ رہا ہے۔ مگر اب اس کی وہ شان اور وہ ادب باقی نہ رہے۔ اس وقت مشق سخن اور شاعری کی تربیت کا بھی ایک ذریعہ تھا، باکمال استاد اپنے شاگرد کو بتاتا اور شعور و شاعری کے گردن سے واقف کرتا، اور خاص کر الفاظ کے صحیح استعمال، زبان کی فصاحت، بول چال کی صفائی، اسلوب بیان اور مضمون کے ادا کرنے کے ڈھنگ سمجھاتا تھا۔ ہمارے ہاں سب سے بڑا مدرسہ یہی تھا کہ اس کو بیان اور مضمون کے ادا کرنے کے ڈھنگ سمجھاتا تھا۔ اس مدرسہ نے تنقید کی روایت قائم کی۔ کیوں کہ اصلاح دینا بغیر تنقیدی شعور کے ممکن نہ تھا۔

اصلاح کو اس زمانے میں بڑی اہمیت دی جاتی تھی۔ عام طور پر استاد شاگردوں کے کلام پر اصلاح دیتے تھے۔ لیکن کبھی کبھی اگر شاگرد کو استاد کے کلام کے متعلق کوئی بات سوچھ جاتی تھی، تو وہ مؤدبانہ انداز میں اس کا اظہار کر دیتا تھا اور

استاد بھی غور و فکر کے بعد تسلیم کر لیتا تھا۔ شاہ حاتم دہلوی کے متعلق مشہور ہے کہ جب وہ تسلیم شاہ کے ٹکے میں بیٹھتے تھے تو بہت سے شاگرد اور دوسرے لوگ بھی ان کے پاس آکر بیٹھ جاتے تھے، ایک روز ان کے سامنے شاہ حاتم نے اپنا یہ مطلع پڑھا ہے

سر کو ٹپکا ہے کبھی سینہ کھجور کو ٹا ہے
رات ہم ہجر کی دولت سے مزلوٹا ہے

اس مجمع میں میاں سیادت یار خاں رنگین بھی موجود تھے، انہوں نے کہا۔ ”استاد مطلع تو بہت اچھا ہے لیکن دوسرے مصرعہ میں ذرا اسی ترمیم کی ضرورت ہے، انہوں نے کہا۔ ”وہ کیا؟“ رنگین نے کہا۔ ”دوسرا مصرعہ یوں ہونا چاہیے، ہم نے شب ہجر کی دولت سے مزلوٹا ہے۔“ شاہ حاتم نے سوچا تو انہیں معلوم ہوا کہ مدہم لوٹا ہے، غیر فصیح ہے، ہم نے لوٹنا ہونا چاہیے۔ چنانچہ انہوں نے شاگرد کی اس ترمیم کو مان لیا اور اس کے سامنے اس کو سراہا۔

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ چارے شاعروں میں تنقید اور اصلاح کا جذبہ زمانہ قدیم میں بھی موجود تھا۔ وہ نہ صرف دوسروں کے کلام پر اصلاح و تنقید کرتے تھے بلکہ اپنے کلام پر اصلاح و تنقید کو قبول بھی کر لیتے تھے۔

تنقید کے متعلق ایک عام خیال یہ ہے کہ فن کار جب تخلیقی کارنامہ پیش کرتا ہے تو خود اس کو تنقیدی زاویہ نظر سے دیکھتا ہے اور اس میں ترمیم کرتا ہے، یہی ترمیم تنقید ہے، اگر ایسا ہے تو اصلاح کو کبھی تنقید کے تحت شمار کرنا چاہیے کیونکہ اس میں بھی رد و بدل اور ترمیم ہی کی جاتی ہے، یہ ٹھیک ہے کہ اصلاح کی تنقید عموماً اغظی ہوتی ہے۔ لیکن اس زمانے کا معیار یہی تھا، تنقید میں معافی کے بجائے الفاظ اور خیال کی جگہ اظہار کی طرف زیادہ توجہ کرتے تھے۔

ان اصلاحوں میں عام طور پر ان باتوں کا خیال رکھا جاتا ہے۔

(۱) شعر معنوی اعتبار سے درست ہے یا نہیں؟ وہ غیر فطری تو نہیں؟ وہ نفسیات پر پورا اترتا ہے یا نہیں؟
(۲) لسانی اعتبار سے ٹھیک ہے یا نہیں؟ اس میں زبان یا محاورے کی کوئی غلطی تو نہیں۔

(۳) طرز ادا دلکش ہے یا بھونڈا؟

(۴) عروض کے اعتبار سے اس میں کوئی خامی تو نہیں ہے؟ ردیف و قوافی کا صحیح استعمال ہوا ہے یا نہیں؟

(۵) تعقید لفظی اور توقید معنوی کا خیال؟

(۶) شعریت پیدا ہو سکی ہے یا نہیں؟

اساتذہ کی اصلاحوں میں خیال فطری اور غیر فطری ہونے کا احساس بھی ملتا ہے۔ جب میر انیس نے میر تقی کے سامنے یہ مصرع پڑھا۔

”شمر خجرائے آنا ہے میرے باپ کے پاس“ اور ان کو یہ معلوم ہوا کہ مصرعہ سکینہ کی زبان سے نکلا ہے تو انہیں اس کے فطری ہونے کا احساس ہوا۔ چنانچہ انہوں نے انیس سے پوچھا کہ جناب سکینہ کا اس وقت سن کیا تھا؟ آپ نے جواب دیا: ”دوہائی سال یا تین سال کا“ پھر آپ نے فرمایا: ”ایسی صغیر سنی میں یہ امتیاز کریہ شمر ہے، خلاف فطرت ہے۔ اس مصرع کو یوں بنا دو کہ کوئی خجرائے آتا ہے میرے باپ کے پاس؟“ لہٰذا اس اصلاح سے مصرعہ کا غیر فطری عنصر نکل گیا۔ ظاہر ہے کہ سکینہ کے عمر کی کچی شمر کو پہچان نہیں سکتی تھی۔ اسی خیال کے پیش نظر خلیق نے انیس کے اس مصرعہ پر یہ اصلاح دی۔

اس طرح کی اصلاحیں بہت ملتی ہیں جن سے اس بات کا پتہ ضرور چل جاتا

ہے کہ اصلاح دینے میں معنوی پہلو سے زیادہ احتراز نہیں کیا جاتا۔ بلکہ اس کو بھی ملحوظ خاطر رکھا جاتا ہے۔

البتہ لفظی و لسانی پہلو پر اصلاح دینے والوں کی نظر زیادہ رہتی ہے اور اس پہلو کی اہمیت کچھ کم نہیں کیونکہ شعر کا اس اعتبار سے درست ہونا بھی ضروری ہے، زبان کا صحیح استعمال شعر و شاعری میں چارچاند لگا دیتے ہے۔ اور زمانہ قدیم کے شاعروں کے یہاں تو زبان کو بہت اہمیت حاصل تھی۔ کیونکہ وہ زمانہ زبان کو پاک و صاف شستہ اور رفتہ بنانے کا تھا۔ ہر شاعر کو یہی دھن تھی، اور اس خیال نے معنوی پہلو کو بڑی حد تک پس منظر میں ڈال دیا تھا۔ چنانچہ اساتذہ اصلاح دیتے وقت اسی پہلو کا زیادہ خیال رکھتے تھے۔ وہ دیکھتے تھے کہ ان کے شاگرد نئے صحیح زبان استعمال کی ہے یا نہیں؟ اس کے بیان میں کوئی غلطی تو نہیں ہے؟ اگر ایسا ہوتا تھا تو وہ اس کو درست کر دیتے تھے۔

سودا نے قائم چاند پوری کی مثنوی پر چند اصلاحیں دی ہیں۔ اس کے شعر پر

پکڑتے تھے اُسے ہر چند اجاب

پہ نکل جاتی یہ ہاتھوں سے جوں آپ

یہ اصلاح دتی کہ ”نکلی جاتی تھی“ کے بجائے ”نکلی جاتی تھی“، بنا دیا، ”نکلی جاتی تھی“

غلاف محاورہ اور زبان کے اعتبار سے غلط ہے۔ اس کے علاوہ قائم کے مصرعے میں ”یہ“ ”زائد کیوں تھا“ کیونکہ اس سے کوئی مقصد نکلتا نہیں، اس لئے سودا نے اس کو اس طرح بنا دیا جس سے شعر بہت بلند ہو گیا۔ لہٰذا اس قسم کی اصلاح کے علاوہ کہیں کہیں ایسا بھی ہوتا ہے کہ شاعر اگرچہ زبان استعمال نہیں کرتا۔ لیکن دو ایک لفظوں کے رد و بدل سے استاد اس شعر کی زبان میں بلا کا حسن پیدا کر دیتا ہے۔ مثلاً مصحفی نے آخر کے اس شعر پر

لے صفدر رزا پوری: مشاطہ سخن صفا

وہ مجرم ہیں کہ آتش میں خدا ڈالے اگر ہم کو
 ہوائے باغِ جنت شعلہ در کرے جہنم کو
 یہ اصلاح دی کہ شعلہ در کر دے کی جگہ بھڑکائے کر دیا۔ ان دونوں کا مطلب
 ایک ہی ہے، معنوں میں کوئی فرق نہیں لیکن اور بھڑکائے کے ٹکرنے شعر میں نہ صرف گرمی پیدا
 کر دی بلکہ زبان کے لحاظ سے بھی حسن پیدا ہو گیا ہے۔
 زبان کی اصلاح کے علاوہ اساتذہ عروض کی طرف بھی خاص طور پر توجہ کرتے
 ہیں۔ زیرِ اصلاح کلام میں ادا کی نظر اس بات پر ضرور رہتی ہے کہ ان کے شاگردوں نے
 ایسی کوئی غلطی تو نہیں کی جس سے اس کے آہنگ و ترنم میں فرق آگیا ہو۔ مثلاً مرزا
 سودا نے قائم کی مثنوی کے اس شعر پر ہے

نہ ہوتا وہ اگر زینت وہ خاک !

بلاگر دان خاک ہوتے نہ انداک !

یہ اصلاح دی کہ مصرعہ ثانی کو تصدق خاک نہ ہوتے نہ افلاک بنایا۔ قائم کے مصرعہ
 ثانی میں ~~بے~~ بڑا نقص یہ تھا کہ تقطیع سے وہ گر جاتی تھی۔ سودا نے 'وہ' کا گرنا
 غلط سمجھ کر یہ شعر ترمیم کر دیا۔

اسی طرح اساتذہ طرزِ ادا اور اندازِ بیان کا بھی لحاظ رکھتے ہیں۔ اگر طرزِ ادا
 مناسب نہیں ہوتا تو وہ تصحویٰ سی ترمیم کے بعد اس میں دلکشی پیدا کر دیتے ہیں۔
 اور اس قسم کے رد و بدل سے شعریت زیادہ ہو جاتی ہے۔ اس سلسلہ میں اگر کہیں
 تعقید لفظی و معنوی کا شبہ ہوتا ہے تو اس میں اصلاح دیتے ہیں جس سے طرزِ ادا
 اور اندازِ بیان کا لطف بڑھ جاتا ہے۔ مصحفی اور سودا کی ان اصلاحوں سے اس کا
 اندازہ ہوگا۔ مصحفی امیر کے اس شعر کو ہے

لے صفدر مرزا پوری: مشاطہ سخن ص ۱۱

لے ایضاً ص ۱۱

دغل اغیار کا اب صحن گلستاں میں نہیں
 پاؤں کچھ سوچ کے اے باد بہار کا رکھنا

یوں بناتے ہیں

دغل اغیار نہیں بزم گل و بلبل میں

پاؤں کچھ سوچ کے اے باد بہار کا رکھنا

اس اصلاح سے کچھ شعریت پیدا ہو گئی۔ صحن گلستاں کو بزم گل و بلبل کہنا
 ایسے ہی باکمال استاد کا کام ہے۔

غرض یہ کہ اس طرح کی بے شمار اصلاحوں کا پتہ چلتا ہے، یہ سب اساتذہ کے
 شعور پر دلالت کرتی ہے، ان میں وہ تمام پہلو موجود ہیں جو اچھی قسم کی تنقید میں پختہ
 چاہئیں۔ اسی وجہ سے ان کے ذریعہ سے اردو میں جو تنقید کی روایت قائم ہوئی۔ اس
 سے چشم پوشی نہیں کی جاسکتی۔

اعتراضات: اساتذہ کی اصلاحوں میں جو تنقیدی شعور نظر آتا ہے۔ اس کے
 علاوہ ہمارے ادب میں مختلف شاعروں کے اشعار پر جو
 اعتراضات کئے جاتے تھے، ان میں بھی ایک تنقیدی روایت کی جھلک دکھائی
 دیتی ہے۔ ان اعتراضات کی کوئی اہمیت نہیں جو صرف ذاتی پر خاش احد شخصی
 مخالفت کے نتیجے میں کئے جاتے تھے، کیونکہ ایسی مثالیں تو ہر ملک کے ادب میں
 مل جائیں گی، لیکن ان کی کوئی تنقیدی اہمیت نہیں ہو سکتی۔ یہاں عرض تو ان اعتراضات
 سے ہے جو خبیثی کے ساتھ شخصی مخالفت اور ذاتی مخالفت سے ہٹ کر علمی و ادبی
 نقطہ نظر سے کئے جاتے تھے، ظاہر ہے کہ ایسے اعتراضات کی تنقیدی اہمیت ہوتی
 چاہیے، کیونکہ اعتراضات بہر حال کسی نہ کسی معیار کے پیش نظر کئے جاتے تھے۔
 ان کے پاس یقیناً ایک معیار موجود تھا۔ اگر اس پر شعر پورا نہیں اترتا تھا، تو وہ

نہیں ہوتا۔ اگر اس میں اور انسانی نفسیات میں ہم آہنگی نہیں ہوتی، تو اس پر فدا اعتراض کیا جاتا ہے۔ مرنے والا فرشتے کا ایک شعر ہے یہ

شب دل از آشفتنی گیسوے اور در خواب آید
صبح از بیدار بختی روئے اور در خواب دید

اس پر اعتراض کرتے ہوئے سودا لکھتے ہیں: "سوائے الفاظ مناسب هیچ معنی ازین مطلع بفہم عامی پیدا نیست، نتیجہ بیدار بختی انیت کر دئے اور اینز خواب بنید بلکہ بالیتے کہ روزانہ بظاہر ملاقات مجہد دیگر نہ بیدار بختی را بدید از آشفتنی دل باید دانست لازم گر سخن سخن دل ملاحظہ نمایند و گوش ہوش بفہمند یہ سہ اس اعتراض سے صاف ظاہر ہے کہ اس سلسلہ میں معنویت کی طرف بھی خاصی توجہ کی جاتی ہے۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ ان کا میدان لفظی و ساقی اعتراضات ہی تھے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ الفاظ زبان و بیان اور اوزان و بحر کی طرف ان کی توجہ زیادہ تھی۔ اور ساتھ ہی ساتھ وہ ان پہلوؤں کو اہم بھی سمجھتے تھے۔

ان دونوں قسم کے اعتراضات کی چند مثالوں سے اس کا اندازہ ہوگا۔ ناسخ کے کلام پر ناسخ کے شاعر مولوی عصمت اللہ نے بعض اعتراضات ایسے کئے جن سے ناسخ کی معنوی غلطیوں کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اور اگرچہ مولوی آغا صاحب نے ان اعتراضات کے جوابات بھی دینے کی کوشش کی ہے۔ لیکن وہ اپنی جگہ پر قائم ہیں۔ ناسخ کا ایک شعر ہے یہ

حب دہان تنگ دیکھا گورتنگ نظرائی
ماردوخ یاد آئے زہت پہچان دیکھ کر

مولوی عصمت اللہ کا اس پر اعتراض یہ ہے کہ دہان تنگ یار اور گور

تنگ لسی تشبیہ ہے جس میں کوئی شبہ نہیں اور ساتھ ہی ساتھ ذوق سلیم پر بارہوتی ہے۔ اس کا جواب مولوی آغا علی صاحب نے یہ دیا ہے کہ اس شعر میں وہاں تنگ اور گود تنگ میں تشبیہ کا تعلق نہیں۔ شاعر نے عشق کی اذیت کا ذکر کیا ہے اور یہ کہنے کی کوشش کہ ہے کہ یار کے وہاں تنگ کو دیکھ کر گورنگ کی تکلیف یاد آگئی۔ کیونکہ عشق کی وجہ سے اس کو بہت تکلیف پہنچی ہے، لیکن یہ کوئی معقول بات نہیں۔ کیونکہ وہاں یار ظاہر ہے کہ ایک لطیف شے ہے اور ایسی شے کو قبر کی تنگی سے مناسبت دینا تاخیری پر ظلم ہے۔ ناخ ہی کا ایک اور شعر ہے۔

عربانی دیکھ کر جو پٹنے کو میں ہوا

تیوری چڑھائی آپ نے کپڑے اتار کر

اس پر اعتراض یہ ہوا کہ عربانی کے بعد کپڑوں کا اتارنا محفل ہے۔ ایسا ممکن نہیں اور قبل عربانی کے کپڑے اتارنا اس شعر سے ظاہر نہیں ہوتا۔ کپڑے اتارنا محاورہ نہیں ہے، جامے سے باہر آنا محاورہ ہے۔ اس اعتراض کا جواب یوں دیا گیا کہ اس شعر کا مطلب دوسرا ہے۔ یعنی یہ کہ اے محبوب کپڑے اتارنے کے بعد تیوری چڑھانے سے کیا حاصل۔ اب کون امر نافع موافقت رہ گیا ہے۔ اور تیوری چڑھانے کا کون محل ہے۔ لیکن اعتراض اپنی جگہ پر قائم رہا۔ واقعی معنوی اعتبار سے ناسخ نے غلطی کی ہے، عربانی کے بعد کپڑے اتارنے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اور اگر کپڑے کا مفہوم جامے سے باہر آنا ہے تو محاورہ غلط استعمال ہوتا ہے جس نے اس شعر کو بالکل ہی چوڑا کر دیا ہے۔

یہ اعتراضات کے معنوی پہلو ہیں، اسی طرح نقلی پہلوؤں پر بھی اعتراضات

لے آئی: تذکرہ معرکہ سخن ص ۲۷۷

لے سو قاتنے بیر نقلی میر کے جس مریے پر اعتراض کیا ہے اس کو غلطی سے اردو کے

(باقی ص ۲۳ پر ملاحظہ)

کئے گئے ہیں۔ ایک شاعر میر تقی مشہور شاعر میر تقی نہیں، ایک مرثیہ ہے۔ اس کے اس

بند پر ۷۵
مجنوں نے دل سے خوشی سب تجھی ہے
عجب طرح کی دائے دیلائی ہے
ہر اک گھر میں ماتم کی مجلس رچی ہے
کر روز قیامت گویا یہ شب ہے

سودا نے یوں اعتراض کیا ہے ۷۵
تجھی کا رچی قافیہ شائیں گان ہے
رچی اور رچی قافیہ جبکہ یاں ہے
سودا ہر مصرع میں صورت کہا کرتا ہے
تو یہ قافیہ ہر طرح سے کڑھ رہا ہے
میر کے علاوہ انیس پر بھی اس طرح کے اعتراضات ہوئے ہیں۔ جبکہ عقود ناسخ
میر انیس اور مولانا دتیر دونوں کے کلام پر اعتراضات، کئے تھے جس کو ایک رسالہ کی شکل
دی گئی۔ ساج کے جوابات ناسخ کے کسی شاگرد نے تطہیر الارساخ کے نام کے ایک
رسالے میں شائع کئے۔ مگر امتداد زمانہ نے ناسخ کو بھی ناپسند کر دیا اور تطہیر الارساخ
کے بھی حق اڑا دیئے، البتہ یہ اعتراضات موازنہ انیس و دتیر میں مولانا شبلی نے
دیئے ہیں ۷۶ انیس کے اس شعر پر ۷۵

حق ناما ہے تو جہاں میں ہے بھی آئینہ
اس کا عاشق ہو تو ہوں کور کی آنکھیں

اس پر ناسخ یہ اعتراض کیا ہے کہ یہ قوافی جائز نہیں ہیں، قرنیہ کو دلانا

بقیہ ۱۲۹) مشہور شاعر میر تقی میر کا مرثیہ سمجھا گیا ہے۔ اسی نے یہی غلطی کی ہے۔
چنانچہ کلیات سودا میں انہوں نے اس مرثیہ کو میر سے منسوب کر دیا ہے۔ یہ صحیح
نہیں ہے جس مرثیہ پر سودا نے تنقید کی ہے وہ اس زمانے کے ایک اور شاعر
میر تقی نامی کا ہے۔

۷۵ سودا و کلیات جلد دوم ص ۴۳

۷۶ اسی : تذکرہ معرکہ سخن : قاضی ملا د ص ۶۱

بنا کا قافیہ سمجھنا مناسب نہیں، اس پر یہ جواب دیا گیا کہ یہ قدم کا طریقہ ہے۔ ان لئے غلط نہیں، ادھر زانہی کا ابتدائی کلام قدم کے رنگ میں ہے، اس پر مولانا شبلی نے کہا کہ متاخرین نے اس کو ترک کر دیا۔ لیکن کلام کی وسعت کے لئے یہ سختیاں اٹھانی چاہئیں ان کا خیال ہے کہ قافیہ میں وسعت پیدا ہونا بھی ضروری ہے، ورنہ یورپ کی طرح قافیہ ہی سے دست بردار ہونا پڑے گا۔

افیں ہی کا ایک اور مصرع ہے۔ ع

رنگ رخ کفار عرب ہو گیا فت سے

اس پر سنا جانے پر اعتراض کیا کہ رنگ فت سے ہو گیا، محاورہ نہیں، سناخ کو جواب ملا کہ میرا میں جو کچھ بھی کہتے ہیں، وہ محاورہ ہے، لیکن یہ جواب نہیں ہے، محاورے کا غلط استعمال کسی کے لئے بھی جائز نہیں۔

غرض یہ کہ اس قسم کے اعتراضات کا سلسلہ ملتا ہے، ان اعتراضات کی بھی ایک تنقیدی اہمیت ہے، کیونکہ بہر حال ان سے چند تنقیدی معیاروں اور تنقیدی اصولوں کا پتہ ملتا ہے، جو اردو تنقید میں ایک اور روایت کے قائم کرنے میں مدد معاون ثابت ہوئے ہیں۔

تقریظ: اردو میں تنقید کی ایک اور روایت ان نقادوں میں بھی ملتی ہے۔ جو وقتاً فوقتاً کتابوں پر لکھی جاتی تھیں۔ تقریباً عرب کا نقطہ ہے عرب میں بازار عکاظ کے موقع پر ایک میلہ ہوتا تھا جس میں دور دور کے علاقوں کے شاعر شریک ہو کر اپنا اپنا کلام سنانے لگتے تھے۔ مختلف قبیلوں کے شاعر جیب اپنا کلام سنا کر ختم کرتے تھے تو کوئی بزرگ جن کی قابلیت میں کسی کو شک و شبہ نہ ہوتا تھا، ان اشعار کی اچھائیاں اور برائیاں صاف طور پر بیان کرتے تھے جس میں

تہ خلی: موزد انیس و دہرہ ۲۸۵ (انوار حمدی پریس)

تہ آسی: تذکرہ معرکہ سخن ص ۶۶

میں کسی قسم کی جانب داری کو دخل نہیں ہوتا تھا۔ اور سب ان اچھا یوں اور برا یوں کو
 سُنا گوارہ کرتے تھے۔ اس جلسے کا صدر ایک شاعر کے کلام کا دوسرے شاعر کے کلام
 سے مقابلہ بھی کرتا تھا، اور اس طرح ان کے اشعار کی اچھا یوں اور برا یوں کے نقوش
 اور بھی زیادہ اجاگر ہو کر سامنے آ جاتے تھے۔ اس طریقے کو تقریظ کہا جاتا تھا۔ اور عرصہ
 تک یہ لفظ عرب میں تنقید کے معنوں میں مستعمل ہوتا رہا۔ اس زمانے میں تنقید یا
 انتقاد ان معنوں میں لائے نہ تھا۔ یہ قبل اسلام کا دور ہے، اسلام کے آنے سے عربوں
 میں خیر جانب داری اور صداقت کا بچ بویا تھا۔ جو تقریباً نصف صدی تک باآؤدہا
 اس زمانے کے بعد جو زمانہ آتا ہے اس میں انصاف پسندی اور اعلیٰ مذاقی حروف غلط کی
 طرح نہ ہو جاتی ہے۔ کچھ تو خوشامد اور ابن الوقفی کی خاطر اور کچھ عام بد مذاقی کے سبب
 جس کے اصلی باعث غیر متدین اور جاہل حکمران تھے، تقریظ، تقریب نہیں رہتی۔ بلکہ
 تعریف و توصیف بن جاتی ہے یا تذلیل، لکھ

غرض یہ کہ تقریظ کے مفہوم میں تغیر ہوا اور جب وہ اردو میں پہنچی تو اس کا مفہوم
 وہ عبارت قرار پائی جو کسی کتاب کی تعریف میں لکھی جائے۔ اور اس کتاب کے آخر
 میں شامل کر دی جائے چنانچہ اس قسم کی تقریظیں لکھی گئیں۔ ان تقریظوں کی تنقیدی
 اہمیت بہت کم ہے، کیونکہ ان میں سوائے تعریف کے کچھ اور نہیں ہوتا۔ یہ لکھی ہی
 اس لئے جاتی ہے کہ مصنف کی تعریف کی جائے لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا
 کہ تقریظ لکھنے والے کتاب کے متعلق کوئی نہ کوئی رائے ضرور قائم کر لیتے تھے۔
 محاسن کا تذکرہ کر دیتے تھے۔ لیکن معائب کا ذکر ان کے نزدیک مناسب نہیں
 تھا۔ اس لئے اگرچہ اس میں تنقید دور کا فقدان ہے۔ لیکن تنقیدی شعور کی کار فرمائی
 ضرور نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر مرزا عاتم علی بیگ جہر کی مثنوی پر غالب کی

یہ تقریظ:-

واللہ اللہ المطلق کو آفریدہ کار نے کیا بنایا اور کیا سر نہا یہ دریا ہے کہ امور
دینی میں سے کسی امر کا شہور اور مصالح دنیوی میں سے کسی مصلحت
کا وجود بلکہ اکثر پیش ہمہ عظم فرض کیجئے تو اس کی بھی ضرورت جب تک اس لطیف
غیبی کا شمول نہ ہو عالم امکان میں ممکن نہیں۔ مسائل حکیمانہ کی مستی،
تربات ندیمانہ کی مستی، دود و درماں کے مدارج کا اظہار افانہ و انسون
کے مقاصد کا مدار، شکر و شکایت کا عنوان نفیر و آفریں کا بیان،
رد و قبول کی حکایت، فتح و شکست کی روایت، صرف و نحو کی راز و طافی
نثر و نظم کی گل نشانی، جو کچھ اگلول نے کیا ہے جو کچھ اب کوئی گہر رہا
ہے، جو کچھ آگے کہیں گئے اور قیامت تک کہتے رہیں گئے جو کچھ مشعل
نیک و بد و نو و کهن سے ہے و ابستہ و نطق دشمن سے ہے اب سمجھئے
کہ سخن از روئے مثل کیا ہے، چشمہ ہے، ندی ہے، سیل ہے، دریا
ہے، کیسی روانی، کس زور کا پانی، اس کا چڑھاؤ، اس کی رفتار،
اس پر کس کا زور، کس کا اختیار، جدھر منہ کیا ادھر ایک نالہ بہلایا
دیوانگی لہر کیا گھوڑے کی باگ ہے، کسی کے ہاتھ میں ہو، ہوا ہاں
اہل خرد کو اٹھالینا چاہیے۔ جو لطف جس بات میں ہو یہ مثنوی
کہ مجموعہ دانش و آغہی ہے۔ اگرچہ اس کو سفینہ کہہ سکتے ہیں
لیکن فی الحقیقت ایک نہر ہے کہ بحر سخن سے ادھر کو بھی تہ سخن
ایک معشوقہ پر ہی پیچھے ہے۔ تغلیع شعر اس کا لباس اور مضامین
اس کا زیور ہے، دیدہ و معلول نے شاہ سخن کو اس کا لباس اور اس
زیور میں روکش راہ تلم پایا ہے۔ اسی رو سے اس مثنوی نے
شعاع نام پایا ہے۔ کہیں یہ نہ سمجھا کہ یہاں ہر سے مراد آفتاب ہے
یہ شعاع اس کی ہر ہے جو ذرہ خاک راہ بو تراب ہے، پتہ تو یہ ہے

کہ سخن اور روشن بنیہر مرزا حاتم علی قہر سخن طرازی میں یہ بیضا ہے۔
 اور از روئے انصاف اس طرح کہ نہ ادھر سے لاف نہ ادھر سے
 گزاف، سچ سچ صاف یہ مہراپنے ہمنام مہر چہر، ہم چشم اور ہمتا
 ہے سب مانتے ہیں کہ غالب کا شیوہ و روشنی و آزادہ روی
 ہے۔ قہر کے حسن گفتار اور میرے صدق اظہار پر بہرہاں قاطع
 یہ مثنوی ہے۔ یہاں تاریخ معجزے سے بے گانہ ہوں، صرف حسن
 خدا داد معنی کا دیوانہ ہوں۔ مثنوی طرز تحریر دل پذیر ہوئی۔ اس سے
 یہ تقریظ دل پذیر تحریر ہوئی۔ چاہیے یوں کہ کوئی کا تب کسی دقت
 میں اس تقریظ کو مثنوی سے جدا نہ کرے۔ ہاں گنجائش اس کی ہے
 کہ کسی زمانے میں سہو و غفلت سے یہ امر واقع ہو۔ یہاں ہم کہتے ہیں
 کہ خدا نہ کرے نہ

اس حقیقت کو واضح کرتی کہ غالب نے اس مثنوی کو ان وجوہات کی بنا پر

سند کیا ہے۔
 (۱) یہ مثنوی محبوبہ دانش و آگہی ہے، اس میں عقل و خرد کی باتیں کی گئی ہیں،
 جن سے معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔

(۲) اس مثنوی میں شاہد سخن رکش ماہ تمام ہے، یعنی اس میں شعریت کی تمام
 خوبیاں موجود ہیں۔ جس کی وجہ سے شاعری اس میں اپنے پورے شباب پر ہے۔

(۳) اس میں ادب یا کی سی روانی ہے۔

(۴) اس کا طرز تحریر دل پذیر ہے۔

ان باتوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غالب نے تنقیدی شعور سے کام لے کر
 اس پر تقریظ لکھی ہے، اور یہی نہیں بلکہ اس میں کچھ اور بھی تنقیدی اشارے ملتے ہیں،

مثلاً یہ کہ شاعری کو انہوں نے شاہد سخن کہا ہے اور تقطیع شعر کو اس کا لباس اور مضامین کو اس کا زیور بنایا ہے۔ اس سے غالب کے نظریہ شعر پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اور ان کے تنقیدی معیار کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ وہ شاہد سخن کو رنگا نہیں دیکھ سکتے، بلکہ اس کو لباس اور زیور سے آراستہ و پیراستہ دیکھنا چاہتے ہیں۔ پھر آخر میں انہوں نے یہ بھی کہہ دیا ہے کہ میں فن تاریخِ معما سے بے گانہ ہوں، یعنی اس اعتبار سے اس کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔ میں تو حسن خدا وادامنی کا دیوانہ ہوں، اور ای درجہ سے انہوں نے اس کو پسند کیا ہے۔

غالب کے علاوہ دوسرے لوگوں نے بھی تقریظیں لکھی ہیں اور ان میں کم و بیش تعریف و توصیف ہی کا عنصر غالب ہے۔ لیکن ان سب کے یہاں تنقیدی شعور کی کار فرمائی ضرور نظر آتی ہے، اور ساتھ ہی ساتھ کچھ ایسے تنقیدی اشارے بھی مل جاتے ہیں جن سے لکھنے والے کے مذاق شعر اور معیار تنقید کا اندازہ سہجاً ملتا ہے البتہ مصائب سے وہ سب کے سب چشم پوشی کرتے ہیں اور ان کا اظہار کرتا تو درکنار ان کی طرف اشارہ بھی نہیں کرتے۔

پھر بھی تقریظ میں ایک تنقیدی صداقت کا پتہ چلتا ہے، ہر سہ شدہ بہت زیادہ مضبوط نہ سہی۔

تنقیدِ قدیم کی یہ روایتیں جن کا ادبِ ذکر کیا گیا ہے، اپنی اپنی جگہ بہت اہم ہیں۔ کیونکہ ان سب سے زمانہِ قدیم کے تنقیدی معیاروں اور تنقیدی خیالات و نظریات کا پتہ چلتا ہے یہ ٹھیک ہے کہ یہ معیار ایک خاص قسم کے ہیں۔ اس میں لفظی اور لسانی پہلو ہر جگہ غالب نظر آتا ہے لیکن اس کی وجہ اس زمانہ کے حالات تھے جنہوں نے ہمارے شاعروں اور ادیبوں کو اس طرح سوچنے اور اس قسم کے معیار قائم کرنے کے لئے مجبور کیا۔

ہماری زبان میں جب شعرو شاعری شروع ہوئی تو فارسی کا زور تھا۔ ابتدا میں شاعر لفظنِ طبع کے طور پر ریختہ ہندی، ہندووی یا اردو میں شعر کہہ لیا کرتے تھے

خیالات انہوں نے فارسی سے لئے۔ اس خیالات اور اشعار کی معنویت کے سلسلے میں انہیں کاوش کی ضرورت پیش نہیں آئی۔ ان کے سامنے فارسی شاعری کی روایت موجود تھی۔ انہوں نے اس کو اپنایا اور فارسی کے بنے بنائے راسخوں پر چلنے لگے۔ یہ راستہ سیدھا تھا، کیوں کہ صدیوں سے ان پر شاعروں کے قافلے گزر رہے تھے۔ گزریے چلے جا رہے تھے اس لئے ان راسخوں پر چمکنے کا کوئی ڈر نہیں تھا۔ چنانچہ وہ اس طرف سے تو داخل ہو گئے اور اس راستے کی طرف زیادہ توجہ کی۔ جس کی تعمیر ابھی نئی نئی ہوئی تھی۔ یعنی زبان کو پاک صاف کرنا اس کو زیادہ سے زیادہ سنوارنا اور نکھارنا ان کے نزدیک سب سے زیادہ ضروری تھا۔ چنانچہ اسی کو انہوں نے شعر و شاعری کا معیار بنالیا۔ اور اسی وجہ سے تنقیدی روایات میں یہ پہلو غالب نظر آتا ہے۔

بہر حال یہ تنقیدی روایتیں اہم ہیں۔ کیوں کہ اردو تنقید میں باوجود ترقی کی اتنی منزلیں طے کر لینے کے اب تک کسی نہ کسی صورت میں ان کے اثرات قائم رہ جاتی ہیں۔

تیسرا باب

عہدِ تغیر کی تنقید

نہ زندگی بغیر ہی سے عبارت ہے، وہ ہر لمحہ بدلتی رہتی ہے، ہر گھڑی اس میں انقلاب آتے رہتے ہیں۔ فرد اور جماعت دونوں کے یہاں ان تغیرات و انقلابات کا سلسلہ جاری رہتا ہے، ان تغیرات و انقلابات کی رفتار، حالات و واقعات کے تقاضوں سے کبھی کبھی تیز بھی ہو جاتی ہے۔ خصوصاً ان حالات میں جب سماجی زندگی کے نظام اقدار میں کوئی زبردست تغیر ہوتا ہے، اور اس کی بنی ہوئی عمارت بھی زمین پر آ جاتی ہے، اس قسم کا تغیر بڑی اہمیت رکھتا ہے، کیوں کہ اس سے سماجی زندگی کے تمام شعبے متاثر ہوتے ہیں۔

ہندوستان کی سماجی زندگی پچھلے نو ہمیشہ تبدیلیوں سے ہم کنار رہی لیکن وہ تغیر کسے نئے موڑ پر اسی وقت آئی جب غدر کا انقلاب ہوا۔ غدر کو انقلاب کہنے کی وجہ صرف یہ ہے کہ اس نے زندگی کے ہر شعبے کو ایک نئے راستے پر ڈال دیا۔ مروجہ نظام اقدار کی بنیادیں ہل گئیں۔ اور نئے حالات نے نئے مسائل اور نئے نئے تجربات اور نئے نئے خیالات پیدا کئے، جس کے نتیجے میں زندگی کے مختلف شعبوں میں نئی نئی تحریکیں چلیں، جنہوں نے نئے نئے مسائل کو نئے نئے طریقوں سے سلجایا۔ نئے نئے تصورات پیش کئے اور نئے نئے نظریات کا پرچار کیا۔ ان تمام حالات نے زندگی میں تغیرات پیدا کئے جنہوں نے سارے ماحول کو بدل کر رکھ دیا۔

غذہ نبات خود کوئی زبردست انقلاب نہیں تھا۔ وہ صرف ایک بغاوت

تھی، سات سمندر بار سے آئے ہوئے ان تاجروں کے خلاف جو ہندوستان پر حکمرانی کے خیال کو قلعی جامہ پہنانا چاہتے تھے۔ وہ ایک کوشش تھی، اس جاگیردارانہ نظام کو برقرار رکھنے کی جو اپنی موت آپ مر رہا تھا۔ لیکن جس کو ایک خاص طبقہ کے افراد اپنا سمجھتے تھے، لیکن اس کے اثرات مابعد تغیر کے اعتبار سے بہت اہم ثابت ہوئے یہ بغاوت ناکامیاب ثابت ہوئی جس کے نتیجے میں مروجہ نظام کو بڑھوتری رکھنے کا ہمیشہ خواب کے لئے موت کی نیند سو گیا۔ ہندوستان نے سپر ڈال دی، اور انگریز حکمران ہو گئے۔

ان حالات نے ہندوستان سے بہت سی چیزیں چھین لیں۔ لیکن کچھ دیا بھی۔ ہندوستانیوں اور خصوصاً مسلمانوں نے یہ سمجھ لیا کہ اب انہیں حکومت نہیں مل سکتی اس لئے انہیں انگریزوں کے ساتھ مل جل کر رہنے کا خیال بھی آیا۔ کیونکہ اگر وہ ایسا نہ کرتے تو ان کے لئے زندہ رہنے کی کوئی صورت نہیں تھی۔ دربار ختم ہو چکا تھے، انگریزوں کی شہنشاہیت کے زیر اثر نیا معاشی نظام آچکا تھا۔ جس نے ایک متوسط طبقے کی تشکیل کی تھی۔ اس طبقے کے مسائل بالکل ہی جدا گانہ تھے۔ اگر وہ انگریزوں کی طرف دوستی کا ہاتھ نہ بڑھاتا تو اس پر معاشی و اقتصادی بد حالی کی وجہ سے عرصہ حیات تنگ ہو جاتا۔ چنانچہ مالی نے اس خیال کا اظہار کیا کہ اب ہم کو دنیا میں محکوم بن کر رہنا ہے۔ اور اس لئے وہ یاقین جو سلطنت اور کشور کشائی کے لئے درکار ہیں ہمارے لئے بے سود ہوں گی۔ لہذا ان خیالات کی مخالفت بھی ہوئی لیکن چونکہ یہ حالات کا تقاضا تھے اس لئے روز بروز جڑ بکڑھنے لگے اور انہوں نے ایک منظم تحریک کی صورت اختیار کر لی جس کو سر سید احمد خاں

R, PALM, DUTT: INDIAN DAY P: 153

LESTER HUTCHINSON: THE EMPIRE OF INDOLES

P: 162 جے جی: حیات جاوید (مسلم یونیورسٹی) دیباچہ ص ۱۶۲

کی اصلاحی تحریک کہا جاتا ہے۔

مہسید کی اصلاحی تحریک بالکل نئی تھی، کیونکہ اس نے مسلمانوں کی معاشی و اقتصادی بہبود کو پیش نظر رکھا، ورنہ اصلاحی تحریکیں تو اس سے قبل بھی چلی چکی تھیں جس میں مولانا سید احمد بریلویؒ کی تحریک اصلاح خاص اہمیت رکھتی ہے، لیکن مولانا سید احمد بریلویؒ کی تحریک کے پیش نظر مسلمانوں کی مذہبی اور اخلاقی اصلاح تھی۔ ہندوؤں میں راجہ رام موہن رائے کی تحریک اس سلسلہ میں خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

مہسید کے ذہن پر دو باتوں کا بہت اثر تھا، ایک تو اس زمانے کے مسلمانوں کی سماجی، معاشی اور اقتصادی بد حالی جو اس وقت انتہا کو پہنچ چکی تھی اور جس نے مسلمانوں کے مستقبل کو تاریک بنا دیا تھا اور دوسرے اس زمانے کی انگریزی طرز معاشرت اور انگریزی ادبیات کے جدید رجحانات جو ملکہ و کٹوریہ کے زمانے میں اپنے شباب پر تھے اور بن کے اثرات ہندوستان میں اسلام بھی قبول کر رہا تھا۔ مہسید کی بناض فطرت نے مسلمانوں کی فطرت کا جائزہ لیا۔ اور ان کو سماجی معاشی اور اقتصادی اعتبار سے بلند کرنے کی ٹھان لی۔ اور اصلاح کے ذریعہ مسلمانوں میں انقلاب کرنے کا خیال جاگزیں کر لیا۔ وہ اس کا اظہار یوں کرتے ہیں: ہم نے تمام معاملات زندگی میں بلکہ بعض امور مذہبی میں بھی ہزاروں رسمیں غیر قوموں کی بہ سبب ملاپ اختیار کر لی ہیں، مگر ہم چاہتے ہیں کہ ہم اپنے طریق معاشرت اور تمدن کو اعلیٰ درجہ کی تہذیب پر پہنچائیں۔ تاکہ جو قومیں ہم سے زیادہ مذہب ہیں، وہ ہم کو حقارت کی نظر سے نہ دیکھیں تو ہمارا فرض ہے کہ ہم اپنی رسومات و عادات کو بہ نظر تحقیق دیکھیں اور جو غری ہوں ان کو چھوڑ دیں اور جو قابل اصلاح ہوں ان کو قبول کریں۔ اس غرض یہ کہ اس قسم کے خیالات

لے کر انہوں نے مسلمانوں کی اصلاحی تحریک شروع کی، اس لئے انہوں نے مضامین لکھے، رسالے جاری کئے، تعلیمی کمیٹیاں قائم کیں۔ مدد سے کھولنے کی کوشش کی، سائنٹی فک سوسائٹی کا قیام عمل میں لائے اور پھر آخر میں مسلم یونیورسٹی کا سنگ بنیاد رکھا۔ ان تمام باتوں کا مجموعی نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستانی مسلمانوں کی زندگی ایک دوسرے لاستہ پر گامزن ہو گئی۔ اس کے ہر شعبے میں تغیر آ گیا، ہر طرف زندگی اور جولانی کے چمٹے پھوٹنے لگے۔ علوم کی تجدید ہوئی۔ غور و فکر نے ایک نئی راہ اختیار کی، معاشی و اقتصادی حالات بھی نئے رنگ میں رنگ گئے۔ غرض یہ کہ ہر چیز میں تغیر و تبدل ہو گیا۔ اسی وجہ سے اس کو عہد تغیر سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

ادب میں تغیرات: ان حالات سے ادب نے بھی گہرے اثرات قبول کئے۔ ہر میدان میں خود ان کو اپنے خیالات کی نشر و اشاعت کے لئے استعمال کیا۔ تغیرات کچھ تو نئے نئے خیالات اور بدلتے ہوئے حالات کا نتیجہ تھے۔ اور کچھ مغرب کے اثرات کا تقاضہ؛ جن کی رفتار کو اس زمانے کے ادیبوں کی شعوری کوششوں نے تیز سے تیز کر دیا۔ ادیبوں کو ان بدلتے ہوئے حالات کا احساس تھا۔ مانتی لکھتے ہیں: دنیا میں ایک انقلاب عظیم ہو رہا ہے اور ہوتا چلا جاتا ہے۔ آج کل کی دنیا کا حال صاف اس درخت کا سا نظر آتا ہے جس میں برابر نئی کوئیلیں پھوٹ رہی ہیں۔ اور پرانی ٹہنیاں بھرتی چلی جاتی ہیں۔ ستار درخت زمین کی تمام طاقت چوس رہے ہیں۔ اور چھوٹے چھوٹے تمام پودے جو ان کے گرد و پیش ہیں، وہ سوکھتے چلے جاتے ہیں، پرانی قومیں جگہ خالی کرتی جاتی ہیں اور نئی قومیں اس کی جگہ لیتی ہیں اور یہ کوئی گنگا جمنائی طغیانی نہیں ہے جو اس پاس کے دیہات کو دبا یا برد کر کے رہ جائے گی۔ بلکہ یہ سمندر کی طغیانی ہے جس سے تمام کرہ زمین پر پانی پھر تناظر آتا ہے۔ ہر بات کا ایک محل اور ہر کام کا ایک وقت ہوتا ہے۔ عشق و

عاشقی کی ترنگیں اقبال مندی کے زمانے میں زیبا تھیں، اب وہ وقت گیا، عیش و عشرت کی رات گزر گئی، اور صبح نمودار ہوئی، اب کانگڑے اور بہاگ کا وقت نہیں رہا۔ اب جو گئے کی الپ کا وقت ہے، سہ اسی طرح آزاد نے بھی اس پر روشنی ڈالی، نیرنگ خیال کے دیا چے میں لکھتے ہیں: ملک ہمارا مغرب آفریش جدید کے وجود میں قالب تبدیل کیا چاہتا ہے، نئے نئے علوم ہیں، نئے نئے فنون ہیں سب کے حال نئے ہیں، دل کے خیال نئے ہیں، عمارتیں نئے نئے نقشے کھینچ رہی ہیں۔ رستے نئے خاکے ڈال رہے ہیں، اس فلسفہ کو دیکھ کر عقل حیران ہے، مگر اسی عالم حیرت میں ایک شاہ راہ پر نظر جاتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ تہذیب کی سواری چلی جاتی ہے، ہر شخص اپنے اپنے دیر نے جما رہا ہے اور جس حال میں ہے اس کی پیشوائی کو دوڑ جاتا ہے، سہ آزاد کے علاوہ سرسید اور اس وقت کے دوسرے ادیبوں نے بھی اس قسم کے خیالات کا اظہار متعدد جگہ کیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ ایک ہی دنیا کا احساس اور بدلتے ہوئے حالات کا شعور ان سب کو ہے، اس کی وجہ یہی ہے کہ حالات میں تغیر ہو گیا تھا، زندگی خود زبردست تبدیلیوں سے دوچار ہو گئی تھی، یہ قول ڈاکٹر عبد الطیف کے تبدیلیوں کے اعتبار سے زمانہ بہت اہم ہے اور اگر کوئی تحریک اس کا مقابلہ کر سکتی ہے تو یورپ کا نشاۃ الثانیہ کی تحریک ہے، سہ اور اس میں شک نہیں کہ اس تحریک کو نشاۃ الثانیہ کی تحریک کہا جاسکتا ہے۔

اس وقت سادہ ادب اس نشاۃ الثانیہ کی تحریک سے متاثر ہوا، وہ ادب

لے عالی، مقدمہ شعرو شاعری (انوار المطالع) صفحہ ۱۴۱

سہ آزاد: نیرنگ خیال، حصہ اول دیا چہ ص ۱۴

جو اس سے قبل ایک مخصوص طبقے کی تفریح طبع کا باعث تھا، اب سماج کے ایسے افراد کے لئے استعمال ہونے لگا جس سے زندگی کچھ کرانا چاہتی تھی۔ اور جو خود کچھ کرنا چاہتے تھے۔ ادب اب متوسط طبقہ کا ادب تھا۔ جو اسی طبقے کے ہاتھوں تخلیق کیا جاتا تھا۔ اور جس کا مقصد اس طبقہ کے افراد کی بہتری تھی۔

چنانچہ اس دور کا سارا ادب اسی طبقے کی ترجمانی کے لئے مخصوص ہے۔ اس کام کے لئے اس نے مرد و عورت کو بدلانے نئے اصناف ادب سے کام لیا گیا۔ انداز بیان اور طرزِ ادا میں سلاست مقدم ٹھہری صاف اور سلیس نثر کا رواج ہوا۔ تاکہ گہرے، دقیق اور ضروری خیالات کو آسانی کے ساتھ پیش کیا جاسکے۔

نئی تنقید کی ابتدا : اس صاف اور سلیس نثر کے رواج نے اردو ادب میں نئی تنقید کی ابتدا : اس صاف اور سلیس نثر کے رواج نے اردو ادب میں نئی تنقید کے لئے بھی زمین تیار کر دی۔ اس لئے قبل اردو میں تنقید کی صرف مختلف روایات کا پتہ چلتا ہے وہ کسی منظم اور مربوط صورت میں نظر نہیں آتی۔ تنقیدی خیالات کا اظہار عموماً اردو نثر میں نہیں ہوتا تھا۔ وہ صرف قصے کہانیوں کے لئے مخصوص تھی لیکن اب جب حالات بدلے تو تنقید کی طرف مستقل توجہ کی گئی۔ اس کا ایک سبب صاف اور سلیس نثر کا رواج بھی تھا۔

سماجی زندگی میں جو تغیرات ہوئے ان کے اثرات تنقید پر بھی پڑے اور اس نے بھی اپنے اندر ایک انقلابی کیفیت پیدا کی، ایک رد و انکسار سوسائٹی اور جو دسے ہم آغوش و ہم کنار سماجی نظام نے تنقید کے اندر ظاہری حسن کو جو اہمیت دے رکھی تھی اس کا سلسلہ اب ختم ہونا شروع ہوا اب ادب کے معنوی پہلو کی طرف تنقید نے زیادہ توجہ کی، اس نے ادب کو الہامی، ماورائی اور ما بعد الطبیعیاتی چیز نہیں سمجھا۔ بلکہ اس بات پر زور دیا کہ ادب سماجی زندگی کی پیداوار ہوتا ہے اس لئے اس میں ان پہلوؤں کا سمویا جانا ضروری ہے جو سماجی اعتبار سے وقت کا تقاضا ہوں اور جن سے قومی و ملی زندگی کو فائدہ پہنچے، شعور

ادب کو قلمی مقصد خیر نہیں۔ ان کا سب سے بڑا مقصد سماجی اصلاح ہے۔ اگر سماج میں شعروادب کی غلط ابتداء کا رواج ہو جائے تو سماجی زندگی پر اس کا خراب اثر ہوتا ہے، وہ ان کو عمل سے باز رکھتے ہیں اور سماج کے افراد میں وہ خصوصیات پیدا ہو جاتی ہے جن کا پیدا ہونا ایک دو براخطاط اور زوال آنا رقوم میں ضروری ہے اسی لئے ادب و شعر کے پیش نظر کوئی بلند مقصد ہونا چاہیے۔ یہ مقصد ظاہر ہے کہ سماجی یا قومی ملی ہی ہو سکتا ہے۔

ہد تفریح میں اسی قسم کے تنقیدی خیالات و نظریات پھیلے۔ برسیہ کے رسالے تہذیب الاخلاق سے اس کی ابتدا ہوئی۔ خود برسیہ نے بھی اس طرف توجہ کی لیکن حالی، شبلی اور آزاد اس سلسلہ میں سب سے زیادہ پیش پیش نظر آئے۔

ان تینوں کی تحریروں میں وہی رجحانات نظر آتے ہیں جن کو اس زمانے میں اہمیت حاصل تھی۔ ان میں سے حالی اور شبلی نے تو تحریک برسیہ میں حصہ بھی لیا۔ آزاد اس میں شامل نہ ہو سکے لیکن ان کے یہاں بھی اس تحریک کے اثرات کا پتہ چلتا ہے، ان تینوں کا میدان مختلف ہے لیکن مختلف کی طرف ان سب نے توجہ کی ہے۔ حالی نے اگرچہ سوانح نگاری اور قومی و ملی شاعری میں کمال حاصل کیا۔ لیکن تنقید کو نہیں چھوڑا۔ شبلی نے اگرچہ تاریخ و مذہبیات کی طرف زیادہ توجہ کی لیکن تنقید سے بے خبر نہ رہے۔ آزاد نے زبانوں کی تحقیق اور الفاظ کی چھان بین زیادہ کی لیکن تنقید سے اپنا دامن نہ بچا سکے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ اصلاح کا خیال زندگی میں جیسے جیسے تنقید کو تقویت پہنچا رہا تھا اسی طرح ادب میں بھی اصلاح کے خیال نے تنقید کی طرف رغبت دلائی۔

جہاں کے نتیجے میں شعروادب کے اصول معین کئے گئے۔ اس کی ضرورت اول اہمیت پر روشنی ڈالی گئی، اور اس کے ساتھ ہی ساتھ اردو کے شعروادب کا جائزہ بھی لایا گیا۔ اسی طرح تنقید کے نظری و عملی دونوں پہلوؤں نے ترقی کی۔ اس کا

سہرا انہیں تین نقادوں کے سر ہے۔ اس لئے ان کی تنقید پر علیحدہ علیحدہ بحث ضرور ہے۔

حالی

حالی کی شخصیت کو اردو ادب میں بڑی اہمیت حاصل ہے انہوں نے اردو ادب کے مختلف شعبوں میں اپنے کارناموں سے اضافے کئے، شاعری میں ان کا پایہ مسلم ہے۔ اور ان میں ایک بڑے شاعر کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ سوانح نگاری ان کا خاص میدان ہے۔ اردو میں انہیں کے ہاتھوں اس فن کی ابتدا ہوئی۔ علمی مقالات لکھنے میں بھی ان کا مرتبہ بلند ہے اور وہ ایک بڑے نقاد بھی ہے۔ انہوں نے تنقید کی طرف خاص توجہ کی ہے، ان کی تنقید شبلی اور آزاد کے مقابلہ میں زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ اس لئے ان کی تنقید کا تذکرہ ان دونوں سے پہلے کیا جاتا ہے۔

حالی کی تنقیدی تصانیف: تنقید میں ان کی مستقل کتاب تو مقدمہ سعدی، یادگار غالب، اگرچہ سوانح عمریاں ہیں لیکن تنقیدی پہلو ان میں بھی اچھا خاصا موجود ہے، ان کے علاوہ ان کے کچھ مضامین اور تبصرے بھی ہیں جو مختلف رسائل میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے اور جن کو اب انجمن ترقی اردو نے مقالات حالی کے نام سے دو حصوں میں شائع کر دیا ہے۔ ان مضامین اور تبصروں میں بھی تنقیدی پہلو نمایاں ہے۔

مقدمہ شعرو شاعری: مقدمہ شعرو شاعری حالی کے دیوان کا مقدمہ ہے۔ اور اردو میں اصول تنقید کی رتب سے

پہلی کتاب ہونے کی حیثیت سے اس کو بڑی اہمیت ہے۔ اس میں انہوں نے شعرو شاعری کے مختلف پہلوؤں کو مختلف زاویوں سے دیکھا ہے اور اس کی

اہمیت ذہن نشین کرائی ہے۔ "مقدمہ شعرو شاعری میں شاعری کی ماہیت حیات اور سماج سے اس کا تعلق، اس کے لوازم، زبان کے مسائل اور دو شاعری کے اصناف سخن ان کے عیوب و محاسن اور اصلاح پر بہت معقول اور مفکرانہ بحث کی ہے، اردو زبان پر تنقید کی یہ پہلی کتاب ہے اور اس موضوع پر اب تک اس کے بہتر کوئی کتاب نہیں لکھی گئی۔" ۱

اس کتاب میں ان تمام مباحث کو موضوع بنانے کا باعث انجمن پنجاب کے وہ مشاعرے تھے۔ جن کا مقصد اردو شعروادب میں ایک نئی لہر پیدا کرنا تھا۔ اور جس نے اردو ادب میں مغرب کے زیر اثر ایک نئے رجحان کو لانے کی شعوری کوشش کی تھی، سرسید کی تحریک اور ان کے رسالے تہذیب الاخلاق نے اس ادبی بغاوت میں اور بھی زیادہ تنقیدی، تلخی اور تیزی کی کیفیت پیدا کر دی تھی اور پرانے رجحانات کے خلاف مکمل بغاوت کا پیام دلایا تھا۔ کیونکہ اس وقت ہمارے رجحانات میں جو تھک کر بیٹھ جانے والی کیفیت تھی۔ اور اس میں جو غلط معیار قائم ہو گئے تھے ان کا وجود سماجی زندگی کے لئے سم قاتل تھا۔ حاتی نے ان تمام حالات کو محسوس کر کے اس ادبی بغاوت کا پرچم بلند کیا۔ اور مقدمہ شعرو شاعری میں سب سے پہلے شعروادب، ان کی اہمیت اور ضرورت اور ان میں تبدیلی کے متعلق اپنے خیالات پیش کئے، یہ بحث فلسفیانہ انداز میں کی گئی ہے اور حاتی نے اپنے خیالات کے اظہار میں مدلل پیرایہ میں بیان اور خاصی تفصیل سے کام لیا ہے اور انہیں صحیح

۱۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق، یاد دہانی، مطبوعہ رسالہ اردو جلد ۲۵ نمبر ۲۳

جولائی ۱۹۲۵ء ص ۲۳۶-۲۳۷

DR. ABDULAH: SUBSTANCE AND SPIRIT OF URDU
PRAISE UNDER SIR SAYED P. 140

نے مقدمہ شعر و شاعری کو تنقید کی ایک مستقل کتاب بنا دیا ہے۔ یہ کتاب ۱۸۹۳ء میں مکمل ہوئی۔

یادگار غالب : یادگار غالب مرزا غالب کی سوانح عمری ہے۔ لیکن چونکہ اس کتاب کے دوسرے حصے میں ان کے کلام پر روشنی ڈالی ہے اور تنقیدی زاویہ نظر سے اس کو پرکھا ہے اس لئے تنقیدی خیالات اس کتاب میں بھی مل جاتے ہیں۔

حالی نے اس کتاب کو ۱۸۹۷ء میں ختم کیا۔ اس اعتبار سے یہ حیات سوری سے بعد کی تصنیف ہے، جو ۱۸۸۲ء میں تکمیل کو پہنچی، لیکن چونکہ یہ ایک اردو شاعر کے متعلق ہے اس لئے اس کا ذکر حیات سعدی سے پہلے کیا جا رہا ہے۔

یادگار غالب : حالی نے انہیں اصولوں کی روشنی میں مرزا غالب کے کلام پر روشنی ڈالی ہے، جو مقدمہ شعر و شاعری میں بیان کئے ہیں، یہاں ان کی تنقید میں انتساب و تشریح کا پہلو غالب ہے، اور اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ انتساب کو پیش کرنا ان کی رزق و تھی اور اسی خیال کے پیش نظر انہوں نے اس کتاب کو شروع کیا تھا، انہوں نے خود اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ غالب کی شاعرانہ اہمیت کو ذہن نشین کرانے کی غرض سے ضروری یہ تھا کہ ان کے کلام کا کچھ حصہ نقل کیا جاتا۔ اور ساتھ ہی ساتھ ان کی تشریح بھی ہو جاتی ہے لیکن بعض حالات نے انہیں اس سے آگے بڑھا دیا۔ اور وہ ان کے کلام پر کچھ ریمارک کر کے پر بھی مجبور ہو گئے۔ اور جا بجا شرح بھی کر دی ہے چنانچہ اس میں بھی تنقیدی پہلو نمایاں ہوا ہے۔

غالب کے کلام پر حالی کی اس تنقید کی حیثیت نیو کی ہے، کیوں کہ

اسی پر غالب کے متعلق آئندہ تبصروں کی بنیادیں رکھی گئیں، اس کتاب سے غالب کو سمجھنے میں بڑی مدد ملی۔ بقول ڈاکٹر مولوی عبدالحق: ”یہ حالی کا طفیل ہے کہ ہم غالب کی سچی قدر کر سکتے ہیں، اس کی یاد میں چلے ترتیب دیتے، اس کے کلام پر مضامین لکھتے، اس کے دیوان کی مشرعیں چھاپتے ہیں“ اور یہ سلسلہ برابر جاری رہے گا، یادگار نے غالب کو زندہ کر دیا۔ لے لے لے لے صاحب کا مطلب صرف یہ ہے کہ حالی نے اپنے تنقیدی شعور کے ذریعے غالب کے کلام کا اس طرح جائزہ لیا جس سے ان کی شاعری کی اہمیت کا اندازہ ہوا۔

حیات جاوید: حیات جاوید سرسید کی سوانح عمری ہے، اس میں بھی تنقیدی پہلو موجود ہے، یہ بھی حیات سعدی سے بعد کی تصنیف ہے۔ کیوں کہ یہ سلسلہ میں مکمل ہوئی۔ لیکن چوں کہ یہ اردو کے ایک بڑے ادیب کے متعلق ہے۔ اس لئے اس کا بھی ذکر حیات سعدی سے قبل کیا جا رہا ہے۔

حالی نے حیات جاوید کو بھی دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں سرسید کی زندگی کے مفصل حالات ہیں۔ دوسرے حصے میں ان کی سرکاری خدمات، فنی، قومی، خدمات و تالیفات اور طرز تحریر کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ البتہ اس میں ان کی سیاسی، قومی و ملی خدمات پر تنقید زیادہ ہے، ادبی پہلو پر تنقید کم ہے۔

حیات سعدی: حیات سعدی میں دوسری سوانح عمریوں کے مقابلہ میں تنقیدی پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ حالی نے یہ کتاب ۱۸۸۲ء میں مکمل کی۔ یہ بھی دو حصوں میں منقسم ہیں۔ پہلے حصے میں حالات زندگی میں اور دوسرے حصے میں سعدی کی شاعری اور نگاری کے مختلف پہلوؤں پر بحث ہے۔ جس میں اچھی خاصی تفصیل سے کام لیا گیا ہے۔ اس میں

تقصید کے کچھ اصول مل جاتے ہیں، جن کی روشنی میں حالی نے سعدی کے کلام پر تنقیدی نظر ڈالی ہے۔

حیات سعدی کی تنقید میں نئی تنقید کی خصوصیات موجود ہیں۔ اس سے فارسی شاعری عموماً لفظی خوبیوں سے جا بچی جاتی تھی۔ معانی و خیال کی اہمیت پر کوئی توجہ نہیں دیتا تھا۔ حالی نے اس طرف توجہ کی اور دوسرے شاعروں سے سعدی کا مقابلہ کیا۔ تاکہ ان کے کلام کی خصوصیات زیادہ اُجاگر ہو کر سامنے آجائیں۔ انہوں نے سعدی کے کلام میں ایک پیام کی تلاش کی ہے، اور وہ پیام ہے، زندگی کی صحیح ترجمانی اور اس کے نشیب و فراز سے دنیا کو آگاہ کرنا۔ ان کے خیال میں سعدی کی غزلیں اور قصیدے دونوں زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اور انہوں نے زندگی کے مسائل کو اپنی شاعری کے دامن میں اسی لئے جکڑ رکھا ہے، وہ اپنے قصیدوں میں ان مذہبات کا بھی ذکر کرتے ہیں، جو اس زمانے کی جاگیر دارانہ سوسائٹی میں پھیلی ہوئی تھی۔ ہر جگہ اشارہ اور کنایت ہی سہی، اور ان کی غزلوں میں زندگی کی عام حقیقت کی تصویریں بے نقاب ہیں، انہیں وجوہات سے حالی کے نزدیک سعدی ایک بڑے شاعر ہیں۔ سعدی کی شاعری پر حالی کی اس تنقید سے ان کے تنقیدی نظریات پر کافی روشنی پڑتی ہے اور یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ کس قسم کی شاعری کو پسند کرتے تھے۔

حالی نے یہ تقریریں یا تبصرے مختلف رسائل تقریریں یا تبصرے: میں لکھے تھے جن کو اب انجمن ترقی اردو نے طاعت حالی کے نام سے دو حصوں میں شائع کر دیا ہے۔

تقریظوں میں مائی صرف تعریف ہی نہیں کرتے بلکہ جو بات کھلتی ہے اس کو بھی اشاروں اور کنایوں میں کسی نہ کسی پہلو سے ظاہر کر دیتے ہیں اس طرح ان کی تقریظ روایتی انداز تقریظ سے مختلف ہو جاتی ہے جہاں تک ان کے تبصروں کا تعلق ہے، وہ موجودہ اصول تبصرہ نگاری سے پورا خاطر مطابقت رکھتے ہیں۔ تبصرے میں وہ پوری کتاب پر تنقید نہیں کرتے بلکہ بڑے حصے دانے کو اس سے آگاہ کرتے ہیں۔ ایک جگہ انہوں نے خود بھی لکھا ہے کہ مصنف نے وہ خرافات جن کو زمانے کا مذاق بات کو دیکھا ہے کہ مصنف نے وہ خرافات جن کو زمانے کا مذاق نہ ہی تصنیف میں اس طرح ڈھونڈتا ہے جس طرح پیاسا پانی کو اس صدا اور کس درجہ تک ادا کئے ہیں۔ پس جب ہم کسی کتاب پر ریویو لکھ رہے ہوں تو ہم کو یہ نہیں دیکھنا چاہیے کہ مصنف کی رائے خدایات مسائل میں فی نفسہ کیسی ہے، کیوں کہ اس کا فیصلہ کرنا ہلکے کا کام ہے نہ کہ ریویو لکھنے والوں کا۔ بلکہ یہ دیکھنا چاہیے کہ کتاب کا عنوان کیا ہے، ترتیب کیسی ہے، طریق استدلال مذاق وقت کے موافق ہونا چاہیے یا جو مصنف نے اپنے ذہن میں ملحوظ رکھی ہے، وہ اس سے حاصل ہو سکتی ہے یا نہیں؟

یہ حال ”مقالات مائی“ بھی مائی کے تنقیدی شعور پر روشنی ڈالتے ہیں اور ان سے بھی مائی کی تنقید کا اندازہ ہوتا ہے۔

مائی کے تنقیدی شعور کی نشوونما: مائی کے تنقیدی شعور کی نشوونما میں دو باتوں کو بہت دخل

ہے، ایک تو ان کی افتاد طبع اور ذہنی رجحان اور دوسرے ماحول کے اثرات جہاں تک ان کی افتاد طبع اور ذہنی رجحان کا تعلق ہے۔ سب جانتے ہیں کہ وہ زندگی کو حرکت سمجھتے تھے۔ ان کا نصب العین تھا کہ جس طرف زمانہ مڑے انسان کو بھی اسی

طرف مڑ جانا چاہیے، وہ صاف صاف لکھتے ہیں کہ، جو لوگ زمانے کو اپنا سپرد بنانا چاہتے ہیں، مگر یہ کہ ان کی سخت خام خیالی ہے، چند پھدیاں دریا کے بہاؤ کو نہیں روک سکتیں؛ اور چند جھاڑیاں ہوا کا رخ نہیں پھیر سکتیں۔ لہٰذا انہیں خیالات کے پیش نظر انہوں نے اپنے وقت کے حالات کا جائزہ لے کر سرسید کی تحریک میں شامل ہونا مناسب سمجھا۔ یہ بات ان کے تنقیدی شعور پر دلالت کرتی ہے۔ حالات میں ناہمواری کا احساس اور پھر ان کو ٹھیک کرنے کی خواہش اس وقت تک کسی کے دل میں پیدا نہیں ہو سکتی، جب تک زندگی کو کوئی تنقیدی زاویہ نظر سے نہ دیکھے، جتنا زیادہ وہ ان حالات کا جائزہ لے گا۔ جتنی زیادہ اس جائزے سے اس کے احساس میں شدت پیدا ہوتی جائے گی۔ اسی قدر اس کے تنقیدی شعور پر جلا ہوگی۔

انہیں حالات نے حالی کے تنقیدی شعور کو ادب کی دنیا میں پھلنے پھولنے کا موقع دیا۔ مغرب کے اثرات نے اس پر اور بھی جلا کی۔ مغرب کے اثرات نے پرانے نظام کی خرابیوں کو اجاگر کر کے پیش کیا، اور نئے نظام کی اہمیت ذہن نشین کرائی۔ ادب میں ان اثرابیوں اور اچھائیوں کا احساس بھی تنقیدی شعور پر جلا کا باعث بنا۔ حالی چونکہ مغرب کے اثرات کو لانے میں پیش پیش تھے۔ اس لئے ان کے تنقیدی شعور پر ان حالات کا زیادہ اثر گہرا ہوا۔ حالی فطرتاً بیدار مغز تھے، اس لئے انہوں نے نئی چیزوں کو خوش آمدید کہا۔

چنانچہ انہوں نے ادب کی پرانی روایات کے مقابلے میں نئی اقدار کی ترویج ضروری سمجھی۔ یہ سب باتیں ان کے تنقیدی شعور کی نشوونما کا پتہ دیتی ہیں۔ حالی کے تنقیدی شعور کی نشوونما میں، ان حالات کے علاوہ مین شخصیتوں نے بڑا اثر ڈالا ہے، ان میں سب سے پہلے تو سرسید ہیں جو زندگی اور ادب

دونوں کے بہت بڑے ہاض ہیں، حالی ان کی شخصیت سے ہر درجہ متاثر ہوئے۔ زندگی اور ادب دونوں کو تنقیدی زاویہ نظر سے دیکھنے کا خیال ان کے اندر سب سے پہلے سرسید ہی نے پیدا کیا۔ سرسید بڑے روربین اور دوسرے تھے۔ حالی کو بھی اس کا اعتراف ہے۔ لکھتے ہیں: ملک و قوم کی تمام مقدم شہریتیں جن میں سے بعض ابھی تک لوگوں کو محسوس نہیں ہوئی۔ اس شخص نے اب سے تین برس پہلے بخوبی معلوم کر لی تھیں یہ سہ بہر حال حالی کے تنقیدی شعور کی نشوونما میں سرسید کی شخصیت کو اچھا خاصہ داخل ہے۔

سرسید کے علاوہ مرزا غالب اور نواب مصطفیٰ خاں شفیقہ کی صحبتوں نے بھی حالی کے تنقیدی شعور کی نشوونما میں بڑا کام کیا ہے۔ غالب حالی کے استاد تھے۔ جن کی صحبت میں حالی کو ادبی نکتوں کو سمجھنے اور اپنے پر غور کرنے کا موقع ملا۔ غالب سے ان کو ادب کے بہت سے اسرار و رموز معلوم ہوئے۔ حالی خود لکھتے ہیں: "جس زمانہ میں میرا دل جانا ہوا تھا۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب مرحوم کی خدمت میں اکثر جانے کا اتفاق ہوتا تھا۔ اور اکثر ان کے اردو فارسی دیوان کے اشعار جو سمجھ میں نہ آتے تھے، ان کے معنی ان سے پوچھا کرتا تھا۔ اور چند فارسی قصیدے انہوں نے اپنے دیوان میں سے مجھے پڑھائے بھی تھے"۔

ان صحبتوں کے اثرات ان کے تنقیدی شعور پر بڑا گہرا پڑے ہیں۔ اور انہوں نے اس کی نشوونما میں اچھا خاصہ حصہ لیا ہے۔

دوسری شخصیت جس نے حالی کے تنقیدی شعور کی نشوونما پر اثر کیا ہے وہ نواب مصطفیٰ خاں شفیقہ ہیں۔ وہ اس زمانے کے بڑے عالم تھے۔ اور ان کا ادبی ذوق اعلیٰ درجہ کا تھا۔ حالی کو خود اس کا اعتراف ہے۔ لکھتے ہیں:

نہ حالی: حیات جاوید ص ۲۳۵

لے مقالات حالی: حصہ اول، مترجم حالی (خود نوشت سوانح حیات ص ۲۶۵)

”نواب صاحب جس مدد کے فارسی اудар دو زبان کے شاعر تھے۔ اس کی نسبت ان کا مذاق شاعری بمراتب بلند تر اور اعلیٰ تر واقع ہوا تھا۔ انہوں نے ابتدا میں اپنا نام اудар دو کلام مومن خاں کو دکھایا تھا۔ مگر ان کے مرنے کے بعد وہ مرزا غالب سے مشورہ سخن کرنے لگے تھے۔ میرے دہاں جانے سے ان کا پرانا شعر و سخن کا شوق جو مدت سے افروزہ ہو رہا تھا تازہ ہو گیا۔ اور ان کی صحبت میں میرا لہجہ سیلان بھی چمک اٹھا تھا۔ اسی زمانے میں اردو فارسی کی اکثر غزلیں نواب صاحب مرحوم کے ساتھ لکھنے کا اتفاق ہوا۔ انہیں کے ساتھ میں بھی جاگیر آباد سے اپنا کلام مرزا غالب کے پاس بھیجتا تھا۔ مگر درحقیقت مجھے چنداں فائدہ نہیں ہوا۔ جو نواب صاحب مرحوم کی صحبت سے ہلکے وہ مبالغہ کو ناپسند کرتے تھے۔ اور حقائق اور واقعات کے بیان میں لطف پیدا کرنا اور سیدھی سادی اور سچی باتوں کو محض حسن بیان سے دلفریب بنانا اسی کو منہا لے کمال شاعری سمجھتے تھے۔ چھوٹے اور بازار کے الفاظ و معادرات اور عامیانه خیالات سے شیعہ اند غالب دونوں معذور تھے۔“

ان خیالات سے پتہ چلتا ہے کہ شیعہ کی صحبت نے نہ صرف حالی کے تنقیدی شعور کی نشوونما میں مدد کی۔ بلکہ ان کے بعض نظریات کی تشکیل بھی شیعہ ہی کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ مبالغہ آمیزی سے نفرت، فنی خوبوں سے آراستہ و پرآستہ کے واقعات کا بیان، اور چھوٹے خیالات اور الفاظ و معادرات سے نفرت۔ یہ تمام خیالات و نظریات انہیں کے زیر اثر حالی نے پیش کئے۔ غرض یہ کہ اس طرح مختلف اثرات نے حالی کے شعور کی نشوونما کی۔ اور وہ تنقیدی خیالات و نظریات پیش کرنے کے لئے مجبور کیا۔ جو اردو میں بالکل نئے ہیں اور جنہوں نے اردو تنقید کو بالکل ایک نئی شاہراہ پر ڈال دیا ہے۔

حالی کے تنقیدی نظریات اور ان کا تجزیہ : مالی فنون لطیفہ کی اہمیت کے قائل ہیں

ان کے نزدیک فنون لطیفہ اور شاعری بے کار چیزیں نہیں۔ جس طرح دوسرے فنون انسان کے لئے مادی اعتبار سے سکون کا باعث بنتے ہیں۔ اسی طرح شاعری بھی اس کو سکون پہنچاتی ہے۔ اسی وجہ سے اس کی تخلیق بھی دوسرے فنون کی تخلیق سے کم ضروری نہیں۔ حالی شاعری کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک انسانی زندگی میں اس کا بھی ایک مقصد ہے بعض لوگ اس کا استعمال غلط طریقے پر کرتے ہیں، لیکن جو باشعور لوگ اس عطیہ الہی کو فطرت کے موافق کام میں لائیں گے، ممکن نہیں کہ اس کو سوسائٹی سے کچھ فائدہ نہ پہنچے۔

ان خیالات سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ حالی شعری اچھائی اور برائی دونوں کے قائل ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ شعری بلند مقصد اور اچھے کام کے لئے استعمال ہو دوسرے فظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ وہ اس کی افادیت کے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک شاعر کے سامنے ایک بلند نصب العین کا ہونا ضروری ہے۔ اس طرح جہاں تک شاعری اور اس کے مقصد کا تعلق ہے، وہ افلاطون کے ہم آواز ہیں۔ چنانچہ شعر کا بیان کرتے ہوئے انہوں نے افلاطون کا بھی ذکر کیا ہے۔ لیکن وہ افلاطون کی طرح شاعروں کو جمہوریت سے باہر نکالنا نہیں چاہتے۔ بلکہ کسی خاص مقصد کے لئے زندہ رکھنا چاہتے ہیں۔ یہ مقصد ہے شعر کے ذریعہ سوسائٹی کو فائدہ پہنچانا۔ افلاطون خود بھی اس کا قائل ہے اور اس کے نزدیک شاعری اسی مدد تک شاعری ہے جس مدد تک اس سے کسی سماجی بہتری کی توقع ہے۔ ورنہ اسی کے خیال میں وہ غیر ضروری اور مضر ہے۔ مالی بھی اس کے ہم آواز ہیں۔

شاعری کا مقصد حالی نے جذبات کو براہِ نیچر کرنا ضروری قرار دیا ہے۔ جذبات کے براہِ نیچر کرنے سے ان کا مطلب بنی نوع انسان کے دل میں ایک قسم کی جولانی اور امنگ کا پیدا کرنا ہے، تاکہ ان پر چھائے ہوئے اداسیوں کے بادل چھٹ سکیں۔ اور ان میں عمل کی صلاحیت بیدار ہو۔ حالی کا یہ نظریہ اپنے وقت کی آواز سے ہم آہنگ ہے۔ جس زمانے میں حالی نے اس کو پیش کیا ہے اس وقت ہماری ساری زندگی پر مردنی چھائی ہوئی تھی۔ سماج کے افراد کچھ کرنا تو درکنار کچھ سوچنا بھی نہیں جانتے تھے۔ زندگی سے فرار اور بنیادی مسائل سے چشم پوشی کو انہوں نے اپنی فطرت میں داخل کر لیا تھا۔ حالی ان حالات سے متاثر ہوئے اور انہیں کے زیر اثر انہوں نے اپنے تنقیدی نظریات کی تشکیل کی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شاعری کے لئے جذبات میں سمیٹان پیدا کرنے کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ انہیں خیالات کے زیر اثر انہوں نے شاعری کے اخلاق کو پہلو پر بھی زور دیا ہے۔ ان کے خیال میں شعر اگرچہ براہِ راست علمِ الاخلاق کی طرح تلقین اور تربیت نہیں کرتا لیکن از روئے انصاف اس کا اخلاق کا نائب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں۔ ۱۷

اس تنقیدی نظریے نے بھی اس زمانے کے حالات ہی کے زیر اثر تشکیل پائی۔ اس زمانے میں سماجی زندگی کی انحطاطی کیفیت نے سماج کے افراد کو اخلاقی اعتبار سے پست کر دیا تھا۔ چنانچہ ایسے زمانے میں شاعری کے متعلق اس قسم کے خیالات قائم کرنا نہایت ضروری بات تھی۔ حالی نے اسی وجہ سے اس قسم کے خیالات پیش کئے۔

حالی کے ان تنقیدی نظریات میں جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے۔ افلاطون کا اثر غالب ہے۔ حالی کو عربی میں اچھی دست گاہ تھی۔ اور انہوں نے بہت کچھ

اسی زبان سے حاصل کیا تھا۔ افلاطون کے خیالات سے بھی وہ عربی ہی کے ذریعہ روشناس ہوئے ہوں گے، اگرچہ اس بات کا کوئی ثبوت نہیں ملتا ہے۔ لیکن قیاس سے یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ممکن ہے افلاطون کی تصانیف کے عربی ترجمے ان کے ہاتھ لگ گئے ہوں گے۔

ایک زمانہ میں عربوں نے مغربی مفکرین کے اچھے خاصے ترجمے کر لئے تھے۔ رومئے الکبریٰ کے عروج اور نشاۃ الثانیہ کے درمیان تک یورپ میں علم کا چرچا کم ہو گیا تھا۔ اور عربوں نے اس کو اپنے ہاتھ میں لے لیا تھا۔ چنانچہ عباسی دور میں بکثرت کتابوں کا براہ راست یونان اور اکثر کاسریائی ترجموں سے عربی میں ترجمہ کیا گیا۔

بہر حال مائی نے انہیں عربی ترجموں سے استفادہ کیا ہوگا۔ اس کا ثبوت خود ان کے تنقیدی نظریات ہیں، جن کا ادب و شعر کی افادیت اور اس کے اخلاقی پہلو پر انہوں نے کافی زور دیا ہے۔

شعر و شاعری مائی کے خیال میں سوسائٹی کے تابع ہوتی ہے۔ ان دونوں کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ عموماً شاعری سوسائٹی سے متاثر ہوتی ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ شاعری کا اثر سوسائٹی پر بھی پڑتا ہے۔ یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ مائی کا یہ نظریہ اردو میں بالکل نیا ہے اور اس کا دیکھ کر یہ خیال ہوتا ہے کہ مغرب کے اثرات اور وہاں کے تنقیدی نظریات مائی کو اس قسم کے خیالات قائم کرنے کے لئے مجبور کیا۔ اس بات کا پتہ چلنا مشکل ہے کہ وہ یورپ کے کسی خاص نقاد کے تنقیدی نظریات سے متاثر نہ ہوئے۔ کیونکہ ان کی تحریروں سے اس کی پوری وضاحت نہیں ہوتی، وہ صرف ملن اور مکالے کا تذکرہ کرتے ہیں۔ وہ خود انگریزی نہیں جانتے۔ اس لئے یہ خیال ہوتا ہے کہ ممکن ہے

انہوں نے ملٹن کے متعلق مکالمے کا مضمون کسی سے پڑھوا کر سنا ہوا۔ لہ
 بہر حال اس میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ وہ یوڈپ کے صرف ملٹن کے
 چند نقادوں سے واقف تھے۔ وہاں کے نقادوں کے خیالات کا ان کو پوری
 طرح علم نہیں تھا۔ اسی لئے انہوں نے اس سلسلہ میں صرف سنی سائی باتوں
 سے کام لیا۔ لیکن چونکہ وہ غیر معمولی ذہن اور غور و فکر کے عادی تھے۔ اس
 لئے وہ ان تنقیدی نظریات کو زیادہ آسانی کے ساتھ پیش کر سکے۔ اس میں
 کچھ ان سماجی حالات کو بھی دخل ہے جو اس زمانے میں عام تھے اور جس کے جائزے
 کا صحیح شعور حالی کے اندر بدرجہ اتم موجود تھا۔ ادب اس زمانے میں سوسائٹی
 پر خراب اثر ڈال رہا تھا۔

اس میں بہت خیالات، چھپورے جذبات و احساسات پیش کئے
 جاتے تھے۔ جس کی وجہ سے سماجی زندگی مسموم ہوتی جا رہی تھی۔ ان حالات کو
 دیکھ کر حالی کو سماجی اصلاح کا خیال آیا۔ اور وہ شاعری اور سماع کے تعلق اور
 اس کے مقصدی و فادائی ہونے کے قائل ہو گئے۔

شعر و شاعری کی ماہیت کے متعلق انہوں نے جو خیالات پیش کئے ہیں
 وہ بہت وسیع مطالعے کا نتیجہ نہیں ہیں، اس سلسلے میں وہ صرف لارڈ
 مکالمے کا قول نقل کرتے ہیں۔ اس قول کو بھی شاید انہوں نے سنا ہی تھا۔
 مکالمے کی ان دونوں بڑی شہرت تھی، وہ ہندوستان کی تعلیم کے سلسلہ میں
 بہت مشہور ہو چکا تھا۔ شاید حالی کے مکالمے کا قول نقل کرنے کی ایک وجہ
 یہ بھی ہے، اسی خیال کو سامنے رکھ کر انہوں نے چند نتائج نکالے ہیں، اور
 خصوصیت کے ساتھ ملٹن کی شاعری کے متعلق اس کا مضمون اپنے سامنے رکھا
 ہے جس میں اس نے شاعری اور تہذیب کی ترقی اس کے عناصر اس کی

دار و مدار ہے اور جس کے سوا اس میں کوئی خصوصیت ایسی نہیں پائی جاتی جس کے سبب سے شعر پر شعر کا اطلاق کیا جاسکے۔ اور یہ دونوں شعر کی ماہیت سے خارج ہیں، سہ

ان کے نزدیک صرف مردن کا ماننے والا شاعر نہیں ہو سکتا۔ شاعر اور غیر شاعر میں یہی چیز مابہ الامتیاز ہے کہ شاعر معانی کا خیال رکھتا ہے اور غیر شاعر کے نزدیک قافیہ پیمائی شاعری کی معراج ہوتی ہے۔ اچھا شاعر ہونے کے لئے وہ تین شرطوں کو ضروری قرار دیتے ہیں۔
۱، تخیل ۲، کائنات کا مطالعہ ۳، نظم الفاظ۔

تخیل کی قوت خدا داد ہوتی ہے، بالکتاب سے حاصل نہیں ہو سکتی۔ لیکن یہ شاعر کے لئے بہت ضروری ہے۔ تخیل کی تعریف وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں۔
”وہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے جمایا ہوتا ہے۔ یہ اس کو منظم ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اس کو الفاظ کے ایسے دکنش پیرایے میں جلوہ نگر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے“ سہ

ظاہر ہے کہ یہ تعریف کو لریج کی تعریف تخیل کی طرح جامع اور مانع نہیں اور نہ عالی سے اس کی توقع کی جاسکتی ہے۔ کیوں کہ انہوں نے کو لریج یا دوسرے رومانی نقادوں کے تنقیدی خیالات کا مطالعہ نہیں کیا تھا، اور نہ اس سے قبل اردو میں تخیل کی تعریف کی کوئی روایت موجود تھی۔ عالی نے اس کو پہلی دفعہ پیش کیا۔ اس لئے اس میں سطحیت یقیناً ہے۔ لیکن اس کے باوجود تخیل کے متعلق ضروری باتیں ذہن نشین ہو جاتی ہیں۔ تخیل کے علاوہ

کائنات کا مطالعہ بھی ان کے نزدیک ضروری ہے۔ لیکن کائنات کے مطالعہ سے ان کا مقصد صرف مناظر فطرت یا سحر کا مطالعہ ہی نہیں بلکہ فطرت انسانی اور نفسیات انسانی سے کبھی واقفیت ضروری ہے۔ شاعری میں اس پہلو کی اہمیت تو ظاہر ہی ہے۔

مالی کا یہ خیال صحیح ہے کہ اگر اس کا خیال نہ رکھا جائے تو قوت تخیل بھی کام نہیں کر سکتی۔

تیسری خصوصیت الفاظ کا صحیح استعمال ہے کیوں کہ بغیر اس کا خیال رکھے شاعر اعلیٰ مالی الضمیر کو اچھی طرح پیش نہیں کر سکتا۔

مالی کی یہ تینوں مشہدیں جو انہوں نے شاعر کے لئے ضروری قرار دی ہیں بہت اہم ہیں۔ اگرچہ تنقید بہت زیادہ آگے بڑھ چکی ہے۔ لیکن آج بھی انہیں خیالات پر زور دیا جا رہا ہے۔ الفاظ بدل لئے ہیں۔ پیش کرنے کے طریقے میں نیا رنگ اور نیا انداز اختیار کر لیا گیا ہے۔ لیکن خیالات وہی رہے ہیں۔ شعر کی ضروری خوبیوں پر روشنی ڈالتے ہوئے مالی ملٹن کے خیالات پر اپنے نظریات کی بنیادیں رکھتے ہیں۔ ملٹن کے نزدیک شاعری میں سادگی اصلیت اور جوش کا ہونا ضروری ہے، مالی بھی ان کو ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے خیالات میں سادگی سے الفاظ اور خیالات دونوں کی سادگی مراد ہے۔ تاکہ شعر میں پیش کئے ہوئے خیالات میں کسی طرح کی دقت نہ ہو۔ اصلیت سے ان کا مطلب یہ ہے کہ جو کچھ پیش کیا جا رہا ہے اس کی اصلیت اور حقیقت ہو یعنی اس میں واقعیت کا ہونا ضروری ہے۔ جوش سے وہ مراد لیتے ہیں کہ شعرا ایسے بے ساختہ اور موثر پیرائے میں بیان کیا جائے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادے سے یہ مضمون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو باندھنے کے لئے مجبور کر دیا ہے۔

مالی نے جو نقطہ نظر اختیار کیا ہے، اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ

ملن کے نظریات اگر ان تک نہ پہنچتے تب بھی وہ انہیں خصوصیات کو شاعری کے لئے ضروری قرار دیتے۔ کیوں کہ ان کی ذہنی نشوونما جس ماحول میں ہوئی۔ ماحول کے جو اثرات ان پر پڑے اور ان کے شعور کی بیداری نے حالات کا جو اثر قبول کیا۔ ان کی وجہ سے ان کے لئے لازم تھا کہ وہ انہیں خصوصیات کو شاعری کے لئے ضروری قرار دیتے اس وقت سماجی زندگی میں اس خطاطی کیفیت پیدا ہو جانے کی وجہ سے شاعری میں مبالغہ آرائی اور دور دراز کار باتوں کا زور نہ تھا۔ شاعر صحیح وار اور دور از کار باتیں کرتے اور لوگ ان کو پسند کرتے تھے۔ اس لئے حالی نے ان کے مقابلے میں سادگی کو ضروری قرار دیا۔ اسی طرح شاعری میں اصلیت کے خیال کو ضروری قرار دینے کا باعث بھی اسی زمانہ کا ماحول تھا۔ شاعر ہوائی باتیں کرنے اور لوگ ان کو پسند کرتے تھے۔ حقیقت و واقعیت سے ان کا کوئی تعلق نہیں تھا۔ حالی کو یہ بات پسند نہیں تھی اسی وجہ سے انہوں نے اصلیت کو شاعری کے لئے ضروری قرار دیا۔

جوش کی خصوصیت کا خیال بھی اپنے وقت کی پیداوار ہے۔ کیوں کہ اس زمانے میں بہت سے شاعر بغیر محسوس کئے ہوئے شعر کہتے تھے۔ اسی وجہ سے ان کی شاعری بے روح ہوتی تھی۔ حالی نے ان کو مناسب نہ سمجھا اور اس بات کو ضروری قرار دیا کہ شاعر کے لئے شدت کے ساتھ محسوس کر کے شعر کہنا ضروری ہے۔

بہر حال ملن کی پیش کی ہوئی یہ تینوں خصوصیات جن کو حالی نے ان کے لئے ضروری قرار دیا ہے۔ ایسی ہیں جو ہر زمانے کی شاعری کو اعلیٰ قسم کی شاعری بنا سکتی ہیں اور جن سے کسی کو انکار کی جرات مشکل ہے۔

حالی نے اپنے ان تنقیدی نظریات پر بہت گہرائی سے اور تفصیل کے ساتھ بحث نہیں کی ہے۔ پھر بھی وہ پہلے نقاد ہیں جنہوں نے اصولوں کی بحث کو چھوڑا، گہرائی اور تفصیل سے بحث نہ کرنے کی وجوہات ہیں کہ اول تو

ان کا میدان محدود تھا۔ وہ صرف اپنے دیوان کا مقدمہ لکھ رہے ہیں۔ تنقید پر کوئی مستقل کتاب لکھنے کا خیال ان کا نہیں تھا۔ دوسرے مغرب کے انداز تنقید سے ان کو پوری واقفیت نہیں تھی۔ شاید ایسی کوئی وجہ سے ہی ان کی نظر صرف ملٹن اور مکالے ہی پر پڑتی ہے۔ درنہ یورپ میں اس وقت تک بڑے بڑے نقاد پیدا ہو چکے تھے۔ انگلستان میں بیٹھو آرنلڈ کا زمانہ کم و بیش یہی ہے۔ جرمنی میں ہرڈر اور لینگ وغیرہ بھی اسی زمانے میں موجود تھے۔ فرانس میں مادام ڈی اسٹیل، سینٹ بیو اور ڈین وغیرہ کی تنقیدی تحریریں بھی اسی زمانے میں مقبول عام ہو رہی تھیں۔ اور ان سب کے خیالات ہی یہ موجود تنقید کی بنیاد بن گئی تھی۔ لیکن حاتی کو ان سب کا کچھ بھی علم نہیں تھا۔ پھر بھی حاتی نے جو نظریات پیش کئے۔ وہ بنیادی طور پر نئی تنقید کے نظریات سے مختلف نہیں ہیں، یہی ان کا سب سے بڑا کمال تھا۔

اپنے تنقیدی نظریات کی تشکیل میں حاتی نے صرف مغرب کے خیالات ہی سے اثرات قبول نہیں کئے ہیں بلکہ مشرقی نظریات تنقید سے بھی کام لیا ہے۔ چنانچہ وہ مشرقی تنقید نگاروں کے اقوال نقل کرتے ہیں۔ شاعری کی تعریف کے سلسلے میں انہوں نے کئی عربی نقادوں اور شاعروں کے خیالات کو بھی پیش کیا ہے لیکن جہاں کہیں ان کے خیالات سے اختلاف ہے، اس کی وضاحت بھی کر دی ہے۔ پہلے انہوں نے اصمتی کا قول نقل کیا ہے جس کے نزدیک شعر وہ ہے کہ اس کے معنی لفظوں سے قبل ذہن میں آجائیں۔ حاتی کا خیال ہے کہ اس نے ملٹن کی تین شرطوں میں سے صرف ایک شرط یعنی سادگی کو ضروری قرار دیا ہے۔ فیلل احمد ابن احمد صرف اس کو شعر سمجھتا ہے کہ جس کے پڑھنے سے قبل اس کا قافیہ ذہن میں آجائے۔ ظاہر ہے کہ شعر کی یہ تعریف حاتی کے نزدیک قابل قبول نہیں ہو سکتی تھی۔

زمیر ابن ابی اسلمی کے اس قول میں کہ سب سے بہتر شعراء وہ ہیں کہ جب

پڑھا جائے تو لوگ کہہ اٹھیں کہ یہ ہے۔ حالی کو صرف وہ شعر نظر آتی ہے جس کو
ملن اصالت سے تعبیر کرتا ہے، اس سلسلے میں ابن رشتی کے قول کو وہ سب
سے بہتر سمجھتے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ شعر وہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو ہر شخص کو
یہ خیال ہو کہ میں کیا کہہ سکتا ہوں لیکن جب کہنے کا ارادہ کیا جائے بے بس
ہو جائے۔ لیکن ملن اور ابن رشتی کے خیالات کا مقابلہ کرنے کے بعد حالی
اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ابن رشتی کی تعریف سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ عمدہ شعر کا
سرا انجام ہونا زیادہ تر حسن اتفاق پر موقوف ہے، شاعر کے مقصد و ارادے کو
اس میں چنداں دخل نہیں ہے۔ وہ شاعر کو عمدہ شعر کہنے کا طریقہ نہیں بتاتا
بلکہ یہ بتاتا ہے کہ شاعر کسے کون سے شعر کو عمدہ سمجھنا چاہیے۔ بخلاف ملن کے
کہ اس کے بیان میں دونوں پہلو موجود ہیں۔

اس سے عمدہ شعر کی پہچان اور عمدہ شعر کہنے کی راہی دونوں باتیں معلوم
ہوتی ہیں۔ اگرچہ یہ ضروری نہیں کہ ملن کی تینوں شرطیں ملحوظ رکھنے سے ہمیشہ
دیے ہی سہل متع اشعار سرا انجام ہوں گے جن کا معیار ابن رشتی نے بتایا ہے۔
لیکن یہ ضرور ہے کہ جو شاعر اس کی شرطوں کو ملحوظ رکھے گا اس کے کلام
میں جابجا وہ جگہاں کو ندرت نظر آسکیں گی۔

اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ حالی ملن کے خیالات کو جامع سمجھتے تھے اور
انہوں نے سوچ سمجھ کر ان کو اپنا یا تھا۔ بہر حال مغربی نظریات تنقید میں ان کو زیادہ
ہامیت نظر آتی ہے۔ اسی وجہ سے وہ مشرقی نظریات تنقید سے پوری طرح
واقف ہونے کے باوجود مغربی نظریات تنقید کو اہمیت دیتے ہیں۔

حال کے تنقیدی نظریات بہت اہم ہیں۔ ان میں مشرق و مغرب کے
تنقیدی نظریات کا امتزاج موجود ہے ان دونوں کا مقابلہ بھی کیا ہے لیکن

ترکیح انہوں نے مغربی نظریات کو دی ہے۔ کیوں کہ ان کے اندر انہیں
جامعیت نظر آتی ہے۔ ان کے تنقیدی خیالات و نظریات گہری سوچ کا نتیجہ
ہیں۔ ان میں خلوص ہے، سچائی ہے، بے مصلحتی ہے۔ تصنع اور بناوٹ سے یہ
بالکل پاک ہیں، انہوں نے جو صوری اور معنوی دونوں پہلوؤں کو شعر کے لئے
مزدوری قرار دیا ہے۔ نچر اور شاعری کی جو اہمیت ظاہر کی ہے، سماج اور شاعری
کے تعلق پر جو بحث کی ہے، شعر کے لئے جن عام کو مزدوری قرار دیا ہے۔ شعر
کا ماہیت اور اس کی ضرورت پر جو روشنی ڈالی ہے۔ ان سب سے اس بات کا
پتہ چلتا ہے کہ وہ شعر کی صحیح اسپرٹ سے واقف تھے۔ ان کو اس کی اہمیت اور
ضرورت کا بخوبی اندازہ تھا۔ اور اسی وجہ سے انہوں نے یہ اصول قائم کئے۔ تاکہ ان
کو صحیح طریقے سے سمجھا اندر پر کھا جاسکے۔

عملی تنقید: حالی کی تحریروں میں عملی تنقید تین جگہ ملتی ہے۔ ایک
تو وہ خود مقدمہ شعر و شاعری میں جہاں وہ مختلف مختلف
سخن یعنی غزل، قصیدہ اور مثنوی وغیرہ کے مختلف پہلوؤں پر تنقیدی نظر ڈالتے
ہیں۔ دوسرے ان سوانح عمریوں میں جن میں زندگی کے حالات بیان کرنے کے
ساتھ انہوں نے ان شخصیتوں کی ادبی تحقیقات کا تنقیدی تجزیہ کیا ہے اور
تیسرے ان تقریظوں یا تبصروں میں جو مختلف کتابوں پر مختلف اخبارات و
 رسائل میں وقتاً فوقتاً لکھے جاتے ہیں۔

غزل کی حیثیت حالی کو پسند ہے کیوں کہ اس کے ہر شعر میں مختلف النوع
خیالات پیش کئے جاسکتے ہیں۔ اس لئے وہ اس کی صدمت میں اصلاح نہیں کرتے
چاہتے۔ البتہ اس کے معنوی پہلو اور اصلاح کی طرف توجہ ضرور کرتے ہیں مہمالی
لئے غزل کی شاعری کی طرح خراب حالت کو محسوس کیا۔ غزل کو محسوس کیا۔ غزل
ایک خاص ماحول میں پرورش پالنے کا وجہ سے تبدیل اور غریب اخلاق اور
اصلیت و حقیقت سے دور ہو گئی تھی۔ انہوں نے اس کو پھپھورے جذبات

اور لامبھی احساسات سے دور رکھنے کی طرف توجہ دلائی۔ انہوں نے اس بات کی بھرپور کوشش کی کہ اس میں عشق کا ایک بلند تصور پیش کیا جائے، اس کے مضامین میں وسعت پیدا کرنے کو بھی انہوں نے ضروری خیال کیا۔ زبان اور انداز بیان کی سادگی کو بھی وہ ضروری سمجھتے ہیں۔

غزل کے متعلق عائشہ کی یہ خیالات اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ اس کی اصلاح کے سلسلے میں انہوں نے اپنے تنقیدی خیالات و نظریات کو خاص طور پر پیش کیا ہے، جو مہذبہ شعر و شاعری کے پہلے حصے میں پیش کئے گئے ہیں۔ وہ اس کی سادگی، اصلیت اور خوش متینوں خصوصیات کو دیکھنا چاہتے ہیں، غزل کے علاوہ قصیدہ مثنوی اور مرثیہ کے متعلق بھی ان کا یہی خیال ہے اور ان پر بھی وہ انہیں بنیادی اصولوں کی روشنی میں تنقید کرتے ہیں۔

بہر حال عائشہ کی تنقید میں یہ خصوصیت نمایاں ہے کہ انہوں نے اپنے قائم کئے ہوئے اصولوں اور تنقیدی خیالات و نظریات کو خاص طور پر پیش نظر رکھا۔

سوانح عمریوں میں جو تنقیدی پہلو موجود ہے اس میں بھی یہی خصوصیت نمایاں ہے۔ یادگار غالب میں اگرچہ انتخاب کلام اور تشریح کو خاص طور پر پیش نظر رکھا ہے لیکن ساتھ ہی تنقیدی پہلو سے بھی چشم پوشی نہیں کی۔

اور انہیں اصولوں کی روشنی میں کلام غالب پر نظر ڈالی ہے۔ جو انہوں نے شاعری کے لئے قائم کئے ہیں۔ لہٰذا مثلاً یہ کہ وہ ان کی شاعری کو اکتسابی نہیں سمجھتے سادگی، اصلیت اور خوش متینوں خصوصیات بھی وہ ان کی شاعری میں تلاش کرتے ہیں۔ جدت بھی ان کو مرزا کے کلام میں نظر آتی ہے۔ ان کو غالب کے یہاں اخلاقی پہلو بھی ہوتا ہے۔ تشبیہات و استعارات بھی اعلیٰ درجے کے نظر آتے ہیں۔

یہی خصوصیات ان کی دوسری سوانح عمریوں کی تنقید میں قدرے نمایاں ہے۔ حیات سعدی میں تو اپنے تنقیدی نظریات کو وہ ایک دفعہ بھر پیش کر دیتے ہیں۔ تاکران کی روشنی میں کلام سعدی کا تنقیدی جائزہ لینے میں آسانی ہو۔

نکلتے ہیں۔
شاعری کی بنیاد زیادہ تر چار چیزوں پر استوار ہے۔ ایک یہ کہ شاعر کے خیالات کم و بیش کئی واقعہ پر ذکر اختراع ذہن پر مبنی ہونے چاہئیں۔ درنہ شعر کی کچھ تاثیر نہ ہوگی۔ دوسرے وہ ایسے خیالات ہوں جن میں عام خیالات کی نسبت ایک ختم کی ندرت اور نرالا پن اور تعجب پایا جاوے۔ درنہ معمولی بات حیات میں شعریں کچھ فرق نہ ہوگا۔

تیسرے یہ کہ خیالات عمدہ لباس میں ظاہر کئے جائیں۔ کیوں کہ خیال کیسا ہی عمدہ کیوں نہ ہو اگر مناسب لفظوں میں ادا نہ کیا جائے تو وہ دائرہ شاعری سے خارج ہوگا۔

چوتھے شاعر کے دل میں جب کہ وہ کسی مضمون پر شعر لکھ رہا ہے کم و بیش اسی مضمون کا جوش اور دلولہ موجود ہونا چاہیے۔ درنہ شعر نہایت کم و بزم ہوگا یا سہ چنانچہ انہیں اصولوں کو سامنے رکھ کر انہوں نے سعدی کی شاعری کو پرکھا ہے۔ اور ان کو تمام خصوصیات سعدی کی شاعری میں ملتی ہے۔

تقریظوں اور تبصروں میں عملی تنقید کے جو نمونے ملتے ہیں ان میں صرف تعریف ہی نہیں ہے بلکہ وہ اس مصنف کی خامیوں کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔ لیکن اس کا انہماک اشاروں میں اور کنایوں میں ہمدردی کے ساتھ ہوتا ہے۔ مثلاً "نیرنگ خیال پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔"

"ان ان کا کوئی کام خوبی اور عیب سے مبرا نہیں ہو سکتا۔ خصوصاً تصنیف

اور تالیف کا دشوار کام جس کا بے عیب ہونا محال ہے۔ لیکن ایک ایسے ملک میں جہاں ترقی ابتدائی حالت میں ہو، نئے اسلوب کے کتابوں کا کام عیب ہونا بھی بے عیب ہونے کے برابر ہے۔ شاید ایک زمانہ ایسا بھی آجائے جس میں زمانہ حال کی عمدہ تصنیفات پر اس طرح نکتہ چینی کی جائے، جیسی آج کل ارسطو اور بوعلی سینا کی تصنیفات پر کی جاتی ہیں۔ مگر اس وقت ایسی کتابوں میں خوردہ گیری کی نظر سے غرض کرنا کیا بہ اعتبار ترقی کی حالت کے اور کیا بہ اعتبار خیالات اہل وطن کے اور کیا بہ اعتبار مصنفوں کی امید کے اور کیا بہ اعتبار خوردہ گیری کی نیت کے ایک ایسا کام ہے جس کا شاید ابھی وقت نہیں آیا۔ بس ہمارے اب یہ دعا ہے کہ اس کتاب کا دوسرا حصہ بھی چھپ کر شائع ہو جائے اور ہمارے لٹریچر کی ترقی کے لئے یہ کتاب ایک مبارک فال ہو۔

حالی نے کس قدر چابک دستی سے نیرنگ خیال کی فانی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ البتہ ان تقریظوں کی تنقید میں وہ تفصیل نہیں ملتی جو حالی کی دوسری تنقیدی تصانیف میں نظر آتی ہے۔ اس کا وجہ یہی ہے کہ تبصرہ یا تقریظ میں اس تفصیل سے کام نہیں لیا جاتا ہے جو تنقید کے لئے ضروری ہوتی ہے۔

نظری تنقید کی طرح حالی کی عملی تنقید بھی اہمیت رکھتی ہے۔ کیوں کہ ان سے قبل اس طرح اصولوں کو سامنے رکھ کر باقاعدہ تنقید نہیں کی جاتی تھی۔ حالی پہلے نقاد ہیں جنہوں نے اس طرف توجہ کی، یہ ٹھیک ہے کہ ان کی تنقید میں کہیں کہیں تشریح کا پہلو غالب آ جاتا ہے۔ کہیں کہیں وہ تنقید کی قدیم اصطلاحات سے بھی کام لیتے ہیں لیکن یہ سب کچھ انہیں بعض مجبوریوں کے پیش نظر کرنا پڑتا ہے۔ جس کا اظہار وہ خود بھی کر دیتے ہیں۔ ویسے ان کی یہ

کوشش ہوتی ہے کہ حالات کے پس منظر میں افادی اور مالیاتی، موری و محوی پہلوؤں کا پتہ لگائیں۔

حالی کی تنقید کی خامیاں : حالی بہت بڑے نقاد تھے۔ ان کی کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں لیکن اس کے باوجود حالی کی تنقید میں چند خامیوں کا احساس ہوتا ہے۔

حالی کو مغرب سے دلچسپی تھی، وہ اس میں بہت سی خوبیاں دیکھتے تھے۔ وہ اسی کی بڑائی کے بھی قائل تھے۔ لیکن انگریزی سے واقفیت کی وجہ سے مغرب سے پوری طرح استفادہ نہ کر سکے، انہیں کسی نقاد سے استفادہ کا موقع نہ مل سکا۔ انہوں نے صرف ملٹن اور مکالمے کے خیالات پر قناعت کر لی، حالانکہ یہ بات صاف ظاہر ہے کہ ملٹن اور مکالمے ان ادب کی حیثیت سے کوئی بلند مرتبہ نہیں رکھتے۔ ان کے خیالات و نظریات میں خود سطحیت ہے یہی وجہ ہے کہ حالی کے تنقیدی نظریات باوجود اس کے کہ اپنے وقت کی پکار ہے اور ماحول کی آواز ہیں لیکن ان میں سطحیت بہر حال موجود ہے۔ بعض جگہ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ وہ ان معمولی نقادوں کے خیالات کو بھی پوری طرح مفہم نہیں کر سکے ہیں، مثلاً ملٹن نے شاعری کے لئے NATURE ایک ضروری چیز قرار دی ہے۔ حالی نے اس کا ترجمہ اصلیت کیا ہے۔ حالی کا یہ خیال کہ شاعر میں اصلیت کی ضرورت ہے اپنی جگہ پر صحیح ہے۔ لیکن اصلیت سے NATURE کا مفہوم ادا نہیں ہوتا۔ اگر حالی انگریزی زبان اور مغربی ادب سے پوری طرح واقف ہوتے تو اول وہ چوٹی کے مغربی نقادوں سے استفادہ کرتے اور اس وقت کی ان کی اپنی صلاحیتیں بھی پوری طرح کام کرتیں۔ لیکن ایسا نہیں ہوا۔

سہ کلیم الدین احمد : اردو تنقید پر ایک نظر

بعض جگہ بھی ناواقفیت ان کے خیالات میں الجھاؤ بھی پیدا کر دیتی ہے مثلاً اصلیت کی وضاحت کرتے ہوئے حالی لکھتے ہیں۔

”اصلیت پر معنی ہونے سے یہ بھی مقصود نہیں ہے کہ بیان میں اصلیت ہونی ضروری ہے۔ اس پر شاعر نے اپنی طرف سے فی الجملہ کمی بیشی کر دی تو کچھ مضائقہ نہیں“۔

اس جملہ میں خاصا الجھاؤ موجود ہے۔ کلیم الدین احمد نے تو یہاں تک لکھ دیا ہے کہ اس جملے کا مطلب میری سمجھ سے باہر ہے۔

حالی عربی ادب سے پوری طرح واقف تھے۔ انہوں نے اپنے تنقیدی نظریات کو پیش کرتے ہوئے چند عربی نقادوں اور شاعروں کے اقوال بھی نقل کئے ہیں۔ لیکن ان سے کوئی فائدہ حاصل نہیں کیا ہے، وہ ملن اد مکالے ہی کی طرف زیادہ راغب ہوتے ہیں۔ ان کی انفرادیت ان کو سنبھال لیتی ہے، ورنہ یہ خامی ان کے یہاں بہت زیادہ کھٹکتی۔ یہ ان کی فرہانت اور طبعی کا طبعی ہے کہ دوسروں کے خیالات ان پر غالب آجاتے ہیں اور اس طرح ان کی تنقید میں انفرادیت کی خصوصیات پیدا ہو جاتی ہیں، جن کی وجہ سے ان کی تنقید کی خامیاں بڑی حد تک پس منظر میں جا پڑتی ہے۔

اردو تنقید میں حالی کا مرتبہ: حالی اردو کے پہلے نقاد ہیں جنہوں نے ایک منظم اور مربوط شکل میں تنقیدی نظریات کو پیش کیا۔ حالی سے قبل بھی اردو میں تنقیدی شعور موجود تھا۔ لیکن اس کی حیثیت ادنیٰ درجہ کی تھی۔ معیار ذوق اور وجدان کو سمجھا جاتا تھا۔ جو چیز پسند آتی تھی وہ اچھی تھی۔ جو پسند نہیں آتی تھی وہ ادنیٰ

۱۔ حالی: مقدمہ شعر و شاعری ص ۶۵
۲۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر

درجہ کی تھی۔ لیکن ان کی بھی تفصیل پیش کرنے کو ضروری نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اگر کوئی بڑی ہمت کر کے تعصیلات میں جاتا بھی تھا تو اس کے ذہن کی رسائی اس سے آجے نہیں ہوتی تھی کہ وہ الفاظ اور محاورات کی خوبیوں کا ذکر کر دے۔ بندش کی جستی پر روشنی ڈالے اور عروض کے اعتبار سے اس کی اچھائیاں اور برائیاں بیان کر دے۔ بہ قول ڈاکٹر عبدالحق: پہلے تنقید کا مدار شعر کے ظاہر پر تھا۔ مثلاً محاورہ درست ہے یا نہیں۔ زبان کی تو کوئی غلطی نہیں۔ بندش کیسی ہے؟ قافیہ ٹھیک بیٹھا ہے یا نہیں۔ تعقید تو نہیں وغیرہ وغیرہ؛ لہٰذا غرض یہ کہ تنقید منظم اور مربوط شکل میں موجود نہیں تھی۔ اور جو موجود تھی اس کو اعلیٰ درجے کی تنقید نہیں کہا جاسکتا۔

حالی نے سب سے معقول اور جان دار قسم کی تنقید کی ابتدا کی۔ حالی کا زمانہ وہ زمانہ تھا جس میں معقولیت پسندی کا زندگی کے ہر شعبے میں غلبہ تھا۔ ہر طرف اصلاح کی کوشش کی جا رہی تھی۔ اس کے اثرات ادب پر بھی نمایاں ہوئے۔ ادب میں اصلاح کرنے کا خیال پیدا ہوا۔ اور جب اس خیال کو عام کرنے کی کوشش کی گئی تو تنقید کا بیج پھوٹ نکلا۔ حالی اس کو سب سے زیادہ پیش پیش نظر آئے۔ اور اسی وجہ سے وہ نئی تنقید کے علمبردار ہو گئے۔ انہوں نے ماحول اور حالات و واقعات کے پیش نظر ادب کا جائزہ لیا۔ دوسرے ممالک کی جان دار خصوصیات اپنے سامنے رکھیں۔ اور پھر چند نظریات پیش کئے۔ انہوں نے سادگی، اصلیت اور جوش کو شاعری کے لئے ضروری قرار دیا۔ کیوں کہ اس زمانے میں شاعری مبالغہ آرائی ہو کر ہو کر رہ گئی تھی۔ تکلف اور تصنع اپنے شباب پر تھا۔ حالی نے اس ظلم کو توڑا۔ اور شعر کو سمجھنے کے چند اصول بنائے جن کے زیر اثر شعر کے صحیح معیار سے

واقفیت پیدا ہوئی۔

اور مالی نے یہ اصول ہی نہیں بنائے بلکہ خود اپنے عمل سے اس کی مثالیں بھی پیش کیں۔ ایک طرف تو انہوں نے انہیں اصولوں کی روشنی میں اردو کے مختلف اصناف کا جائزہ لیا۔ اور ساتھ ہی ساتھ خود بھی ایسی تخلیقات پیش کیں جو ان اصولوں پر پوری اترتی تھیں۔

مالی پہلے نقاد ہیں جنہوں نے خیال اور مادہ کے تعلق کو محسوس کیا۔ انہوں نے ادب کے قومی اور ملی پہلو کی اہمیت ذہن نشین کر لی۔ اس کے مقصدی ہونے پر زور دیا۔ اس طرح ترقی پسند تنقید کی جھلک سب سے پہلے مالی ہی کے یہاں نظر آتی ہے۔ مالی سے قبل بہ قول آل احمد سرور ہجاری شاعری دل والوں کی دنیا تھی۔ مالی نے مقدمہ شعر و شاعری کے ذریعہ اسے ایک ذہن دیا۔ بیسویں صدی کی تنقید حال کی اس ذہنی قیادت کے سہارے پر ابھی تک چل رہی ہے۔ لہ

اردو تنقید میں اگرچہ بہت سے اضافے ہو چکے ہیں۔ ترقی کی میلیوں منزلیں طے کی جا چکی ہیں۔ لیکن جہاں تک نظریاتی تنقید کا تعلق ہے مالی آج بھی مسفر و نظر آتے ہیں۔ ان پر محض برائے نام اضافہ ہو سکا ہے۔ اس کے قائل تو کلیم الدین احمد تک ہیں، جو اس قسم کے خیالات رکھنے کے باوجود کہ مالی کے خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم واحد اک معمولی غور و فکر ناکافی، تمیز ادبی، دماغ و شخصیت اوسط درجے کی ہے۔ لہ اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہیں کہ ”عصر حاضر میں جب انشاء پر دازی کا مطمح نظر مالی کی طرح محدود نہیں، جب وہ بہترین مغربی کارناموں سے

لہ آل احمد سرور، مالی: مطبوعہ ادبی دنیا مارچ ۱۹۳۶ء ص ۵۷

۵۷ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر ص ۱۰۷

بہتر تنقیدی کارنامہ پیش نہیں کیا۔ لہٰذا اور کلیم صاحب کا اندوہ کے ایک نقاد کے متعلق یہ بات کہہ دینا، کافی ہے کہ بہت اہمیت رکھتا ہے۔ کیوں کہ ان کے خیال میں اردو میں تنقید کا وجود معشوق کی نگر کی طرح فرضی ہے۔

شبلی

شبلی نے بھی اردو ادب میں اچھا خاصا اضافہ کیا ہے، انہوں نے تاریخ مذہب اور ادب تینوں کی طرف توجہ کی۔ تنقید میں بھی ان کا ایک خاص مرتبہ ہے۔ انہوں نے مالی کی طرح نظری اور عملی دونوں قسم کی تنقیدوں کی طرف توجہ کی ہے۔ ان کی شخصیت بھی اس وقت کے عصری اور سماجی حالات سے متاثر تھی۔ برسرید کے اثرات ان پر بھی اچھے خاصے نظر آتے ہیں۔ اس وقت کے ادب اور زندگی کے عام رجحانات کے اثرات ان پر بھی نمایاں ہیں۔ اور اس کی جھلک ان کی تنقید میں بھی نظر آتی ہے۔

شبلی کی تنقیدی تصانیف میں سب سے زیادہ **تنقیدی تصانیف** : اہم شعرا، نظم اور خصوصیت کے ساتھ اس کی چوتھی جلد ہے جس میں انہوں نے اپنے تنقیدی نظریات کو پیش کیا ہے اس کے بعد دو موازنہ نویس دنیہ میں بھی تنقیدی خیالات کا پتہ چلتا ہے، ان تنقیدی خیالات میں بھی کچھ تنقیدی خیالات مل جاتے ہیں جو انہوں نے وقتاً فوقتاً مختلف رسائل میں لکھے۔ کچھ تنقیدی خیالات کی جھلکیاں سوانح مولانا رمد میں بھی مل جاتی ہیں۔

شعر العجم: شعرا بجم فارسی شاعری کی تاریخ ہے، جس میں شاعری کے اندیکھی ارتقا کا بیان ہے۔ اور حالات زندگی اور کلام کی خصوصیات کا بھی ذکر ہے۔ کلام کی خصوصیات کے بیان کے سلسلے میں تنقیدی پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ اس کتاب کے پانچ حصے ہیں۔ پہلے اور چوتھے حصے میں شاعری کے متعلق نظریاتی بحث کی ہے۔ جس سے ان کے تنقیدی خیالات و نظریات کی پوری وضاحت ہو جاتی ہے۔

شعرا بجم کا چوتھا حصہ خصوصاً شاعری پر ایک ایسا جامع اور مبسوط تبصرہ ہے کہ اردو زبان اس وقت نظر سلاست زبان اور پیرایہ بیان پر سب سے اہم پر فخر کر سکتی ہے۔ اس مجموعی اعتبار سے شعرا بجم ان کا بہت ہی بڑا کام ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے دو کے دو مشہور موازنہ انیس و دبیر: مرثیہ محو شاعر مرزا انیس و مرزا دبیر کے کلام کا آپس میں مقابلہ کیا ہے۔ اس سلسلہ میں انہوں نے اپنے بنائے ہوئے اصولوں سے کام لیا ہے اور انہیں کی روشنی میں ان دونوں کی شاعری پر بحث کی ہے۔ فصاحت و بلاغت اور معانی و بیان کی دوسری اصطلاحات کے متعلق موازنہ انیس و دبیر میں اچھی بحث ملتی ہے۔

موازنہ کے متعلق شہدئی اور افادی کا خیال ہے کہ یہ بھی ادبی تنقید کی حیثیت سے ایک نصابی (اسٹینڈرڈ) چیز ہے۔ اس کی تنقید کا اندازہ بالکل مشرقی ہے۔ لیکن اس سے شاعری کے متعلق ایک خاص نقطہ نظر کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے اور انیس و دبیر کے کلام کی خصوصیات ذہن نشین ہو جاتی ہیں۔

سوانح مولوی روم: مولانا روم کی سوانح عمری ہے۔ لیکن اس میں شبلی کی یہ کتاب عیداً کہ اس کے نام سے ظاہر ہے

جہاں انہوں نے مولانا روم کی تصنیفات اور کلام پر روشنی ڈالی ہے۔ وہاں کچھ تنقیدی خیالات کا اظہار بھی مل جاتا ہے۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے اس کتاب میں تنقیدی پہلو کی طرف توجہ کم کی ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ وہ تصوف اور فلسفہ کے مسائل پر بحث کرنا چاہتے تھے۔ اس کو انہوں نے خود علم الکلام اور الکلام کے سلسلے کا چوتھا نمبر خیال کیا ہے۔ اس سلسلے کو وہ سلسلہ کلامیہ کے نام سے تعبیر کرتے ہیں۔ لہٰذا ہم بھی منسوی کے متعلق جس تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے اس کی اہمیت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔

مقالات اور تبصرے: شبلی کی وہ تحریریں ہیں جو مضامین اور تبصروں کی صورت میں "الذودہ" اور دوسرے رسالوں میں شائع ہوتی رہیں۔ ان کے موضوعات مختلف ہیں تنقیدی تحریروں کو دار المصنفین نے مقالات شبلی کی دوسری اور چوتھی جلد میں جمع کر دیا ہے۔ دوسری جلد ادبی مقالات پر مشتمل ہے۔ جس میں عربی زبان، فن بلاغت، شعر العرب، عربی فارسی شاعری کا موازنہ، سرسید مرحوم اور اردو ادبی تحریروں وغیرہ مضامین شامل ہیں۔ چوتھی جلد میں مختلف کتابوں پر تبصرے ہیں۔

ان تحریروں میں شبلی کی تنقید کا مخصوص انداز موجود ہے، عربی شاعری اور منابع بدائع وغیرہ پر انہوں نے بہت اچھی بحث کی ہے اور تبصرہ نگاری کے ذائقہ کو بھی پوری طرح انجام دیا ہے۔

شبلی کے تنقیدی شعور کی نشوونما: نشوونما میں ایک طرف تو

عالمی کی طرح خارجی حالات کو بہت دخل ہے اور دوسری طرف خود ان کی ذاتی صلاحیتیں بھی اس کی تشکیل میں مدد و معاون ثابت ہوئی ہیں۔ خارجی حالات میں مسیّد کی تحریک اور ان کے خیالات کا انہوں نے بھی گہرا اثر قبول کیا ہے۔ انہیں خیالات کے زیر اثر مشبلی نے ادب پر ناقذانہ نظر ڈالی اور اچھے ادب اور اچھی شاعری کے لئے اصول بنائے۔ لیکن وہ مسیّد سے ہر بات میں متفق نہیں تھے۔ انہوں نے کانگریس کی تائید اور مسلم لیگ کی مخالفت بھی کی ہے۔

ان کی یہ خصوصیت بھی ان کے تنقیدی شعور پر دلالت کرتی ہے۔ وہ زمانہ کی رو کے ساتھ بہہ جانا پسند نہیں کرتے تھے۔ بلکہ سوچنا سمجھنا ان کا شعار تھا۔ بہر حال، باہمیان کے تنقیدی شعور پر جلا کرتی رہیں اور وہ ترقی کرتا رہا۔ مشبلی نے مختلف علوم کی تعلیم پڑے انہماک سے حاصل کی تھی۔ اور تعلیم کے اسی انہماک نے بہت سے علوم کے دروازے ان پر کھول دیئے تھے۔ انہیں علوم کی روشنی میں انہوں نے مختلف علوم و فنون کا مطالعہ بھی کیا۔ ایسے مطالعے میں تنقیدی پہلو سے کام لینا ضروری ہے۔ اور یہی چیز ان کے تنقیدی شعور پر جلا کا باعث بنی ہے اور اس کی نشو و نما نے اس میں اچھا خاصہ حصہ لیا ہے۔

ادبیات میں عربی ادب خاص طور پر ان کے پیش نظر رہا۔ انہوں نے خود شعر العرب پر ایک مقالہ میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ رجحان طبع کی اور بات ہے، وہ نہ ظاہر ہے کہ کچھ نئے حالات کے لحاظ سے مجھ کو شعراِ نجم کی جگہ پر شعرِ اعجاز لکھنا چاہیے تھا۔ لہ عربی ادب میں تنقیدی خیالات کی فراوانی تھی۔ اور عربوں کی اس سے غیر معمولی دلچسپی نے اس کو ایک اچھا خاصہ فن بنا دیا تھا۔ اور عربی نقادوں کے مطالعے نے بھی ان کے تنقیدی شعور پر جلا کی اور نشو و نما میں حصہ لیا۔

عربی ادب کے علاوہ انہوں نے مغربی ادبیات سے بھی دلچسپی لی۔ اگرچہ ان کا یہ مطالعہ سطحی تھا۔ لیکن پھر بھی اس کی اہمیت ان کے ذہن نشین ضرور ہو گئی تھی۔ اسی خیال سے انہوں نے علی گڑھ کے دوران قیام میں پروفیسر آرنلڈ سے فرانسیسی تعلیم حاصل کرنی شروع کی۔

اس انہماک سے پتہ چلتا ہے کہ انہیں مغربی ادبیات اور خیالات و افکار سے کس قدر دلچسپی تھی۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ انہوں نے مغربی ادبیات کا مطالعہ انگریزی اور فرانسیسی زبانوں کے توسط سے کیا۔ لیکن اس میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ کسی نہ کسی ذریعہ وہ ان سے واقف ہو گئے، عربی زبان میں مغربی ادبیات کے تراجم تو بہر حال ان کی نظر سے گزرے ہوں گے۔

مغربی ادبیات کے تنقیدی خیالات سے بھی انہوں نے دلچسپی لی۔ کیوں کہ ان کی تحریروں میں بعض غیر ممالک کے ادبیات کا ذکر کہیں کہیں ملتا ہے اور کہیں کہیں وہ مغربی مصنفین کے اقوال بھی نقل کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کا بھی اثر ان کے تنقیدی شعور پر ہونا چاہیے تھا۔

چنانچہ اگر ہوا ہے اور ان کے تنقیدی شعور کی نشوونما میں مغربی ادبیات و تنقید کو بھی اچھا خاصا دخل ہے۔

تنقیدی نظریات: تنقیدی نظریات خود فکر کا شے ہیں۔ لیکن عالمی کی طرح انہوں نے کہیں مفصل بحث نہیں کی ہے۔ مضامین دیکھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ سماجی حالات کی تبدیلی سے ظاہری میں تبدیلی ہونے کو وہ ضروری قرار دیتے ہیں۔ ایک مضمون میں عربی فارسی شاعری کا موازنہ کرتے ہوئے

کہتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ فارس کی شاعری اگرچہ بالکل عرب کا سایہ ہے لیکن دونوں ملکوں کے تمدن، معاشرت اور مقامی حالات میں اس قدر اختلاف ہے کہ ہر طرح کے تعلقات کے ساتھ بھی دونوں شاعروں میں زمین و آسمان کا فرق پیدا ہو گیا ہے؛ لہ

یہ خیال اس حقیقت کو واضح کرتا ہے کہ شبلی شاعری اور سوسائٹی کی تبدیلی کو لازم و ملزوم سمجھتے ہیں۔ اور ان کے نزدیک شاعری میں قومی و ملکی خصوصیات کا بھلنا ضروری ہے۔ اس خیال پر یقیناً کہیں بحث نہیں کی ہے۔ لیکن ان کی تحریروں میں اس طرف اشارے ضرور ملتے ہیں، ظاہر ہے کہ ان اشاروں کی اہمیت مسلم ہے۔

شاعری شبلی کے نزدیک ذاتی اور وجدانی چیز ہے۔ وہ احساس کو شاعری کا دوسرا نام بتاتے ہیں۔ ان کے خیال میں احساس جب شعر کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے لہٰذا یہ خیال صحیح ہے، کیوں کہ ظاہر ہے کہ جب تک کسی واقعے، کسی سانچے، کسی کیفیت اور کسی منظر کو کوئی شخص محسوس نہیں کرتا۔ تو اس کو شعر کے سانچے میں کیسے ڈھال سکتا ہے۔ احساس اور تاثر شعر کے لئے بہت ضروری چیزیں ہیں۔

شبلی نے شعر کی منطقی تعریف یہ کی ہے کہ ”جو جذبات الفاظ کے ذریعہ ادا ہوں وہ شعر ہیں۔ اور چونکہ یہ الفاظ سامعین کے جذبات پر بھی اثر کرتے ہیں اور سننے والوں پر بھی وہی اثر طاری ہوتا ہے جو صاحب جذبہ کے دل پر طاری ہوا ہے۔ اس لئے شعر کی تعریف یوں بھی کر سکتے ہیں کہ جو کلام

۱۔ شبلی: مقالات، جلد دوم ص ۴۹

۲۔ شبلی: شعر العجم، جلد چہارم ص ۲

کلام انسانی جذبات کو براہِ نیچر کرے اور ان کو تحریر میں لائے وہ شعر ہے : لہٰذا اس
 تعریف سے دو نتیجے نکلتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ شبلی کے نزدیک شاعری کے لئے جذبات
 کی ضرورت ہے۔ اگر جذبات نہ ہوں تو شاعری وجود میں نہیں آسکتی۔ اور شبلی
 کا خیال صحیح ہے، کیوں کہ شاعری میں بڑے سے بڑے اور دقیق سے دقیق
 خیالات اور پے پیچہ سے پے پیچہ علمی معلومات کو بھی شاعر جذبات کے رنگ میں
 پیش کرتا ہے، دوسرے یہ کہ شبلی شاعری کو جذبات کے براہِ نیچر کرنے کا ایک
 ذریعہ سمجھتے ہیں۔ حالی بھی اسی کے قائل تھے۔

شبلی اور حالی پر یہی مختصر نہیں، اس زمانے کا عام رجحان ہی یہ تھا۔ شاعری
 یقیناً سب سے پہلے انسان کے جذبات میں حرکت پیدا کرتی ہے، اسی حرکت کو
 تاثر بھی کہا جاسکتا ہے۔ حالی اور شبلی کی مراد براہِ نیچر کرنے سے یہی ہے۔

یہ نظریہ اگرچہ شبلی اور حالی دونوں نے ایک ہی طرح کے الفاظ میں کہا
 ہے۔ لیکن ان دونوں میں ایک اختلاف بھی نظر آتا ہے۔ حالی من جذبات کے براہِ نیچر
 کرنے کو قومی و ملی اصلاح تک لے جاتے ہیں اور شاعری کے اس مقصد پر بحث
 بھی کرتے ہیں۔ لیکن شبلی اس طرف جاتے ہوئے نہیں معلوم ہوتے کیوں کہ
 انہوں نے شعرِ انجم میں شاعری کی قومی و ملی حیثیت پر روشنی نہیں ڈالی ہے۔
 یہ خیال اور بھی استوار ہو جاتا ہے جب شبلی اس خیال کا اظہار کرتے ہیں کہ
 خطیب اور شاعر کے جذبات کو براہِ نیچر کرنے میں نمایاں فرق ہے۔ خطیب
 لوگوں کو براہِ راست مخاطب کرتا ہے۔ شاعر کو اس سے غرض نہیں کہ وہ کس کو
 خطاب کر رہا ہے۔ وہ تو اپنے جذبات و احساسات کو پیش کر دیتا ہے اور بس !
 لیکن یہ صحیح نہیں۔ شاعر بھی کہ لوگوں کے لئے لکھتا ہے۔ وہ سماج کے افراد سے
 بے نیاز نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ بھی خیال رکھتا ہے کہ اس کے خیالات سے زیادہ سے

لہٰذا شبلی : شعرِ انجم اھم چہارم ص ۷۲

زیادہ لوگ متاثر ہوں۔ اس بات کا شعوری احساس رہتا ہے، البتہ یہ ضرور ہے کہ وہ اپنے ان خیالات میں فنی اور جمالیاتی پہلو کا وہ رنگ بھر رہا ہے جو خطیب کے لب کی بات نہیں۔

شاعری کے اصلی عناصر ان کے نزدیک محاکات اور تخیل ہیں۔ ان کے علاوہ بھی ان کو اس بات کا اعتراف ہے کہ شاعری میں کئی چیزیں ہوتی ہیں۔ مثلاً وزن خیال بنی شیریں اور سادہ الفاظ، طرز ادا کی جدت وغیرہ۔ لیکن محاکات اور تخیل کے بغیر شعر کو شعر کہا ہی نہیں جاسکتا۔ ارسطو، ان کے خیال میں صرف محاکات کو شاعری مانتا ہے۔ لیکن وہ ارسطو کے اس خیال سے متفق نہیں ہیں، وہ اس کو مانتے ہیں، کہ بہت سے اشعار میں صرف محاکات ہی ہوتی ہے اور ان کو شعر مانا جاتا ہے لیکن اگر تخیل بھی اس میں شامل کر دی جائے تو شعر میں معنوں میں شعر ہو جاتا ہے۔ محاکات ان کے نزدیک یہ ہے کہ کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا کہ اس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے لیکن یہ تصویر ان کے خیال میں تخیل کی مدد ہی سے دلکش ہوتی ہے۔

تخیل پر انہوں نے تفصیل سے بحث کی ہے، وہ تخیل کو قوت اختراع کا نام دیتے ہیں اور ہماری لوئیں کے اس قول سے اتفاق نہیں کرتے کہ قوت تخیل اس قوت کا نام ہے جو غیر مرنی اشیاء کو ہماری نظر کے سامنے کر دے۔ قوت تخیل ہی شاعری میں شاعرانہ انداز پیدا کرتی ہے۔ شبلی کا خیال ہے کہ شاعر قوت تخیل سے تمام اشیاء کو نہایت دقیق نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ ہر چیز کی ایک ایک خاصیت ایک ایک وصف پر نظر ڈالتا ہے تو پھر اہم چیزوں سے ان کا مقابلہ کرتا ہے۔ ان کے باہمی تعلقات پر نظر ڈالتا ہے۔ ان کے مشترک اوصاف کو ڈھونڈ کر ان سب کو ایک سلسلہ میں مربوط کرتا ہے، ابھی اس کے برخلاف جو چیزیں یکساں اور متحد خیال کی جاتی ہیں، ان کو زیادہ نکتہ سنجی کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ اور ان میں فرق و امتیاز پیدا کرتا

ہے۔ لہٰذا یہ خیال بقول کلیم الدین اصل نہایت باریک ہے۔ شاعری میں تخیل کی اہمیت پر انہوں نے اچھی خاصی بحث کی ہے لیکن اس میں گہرائی اور غور و فکر کا پتہ نہیں ملتا جو کوہِ مرج و غیرہ کے یہاں ملتا ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ شبلی کو ان نقادوں سے فائدہ اٹھانے کا موقعہ نہیں ملا۔ ان کی رسائی صرف ہنری لولس تک تھی۔ بہر حال اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ شبلی کا یہ خیال کہ تخیل اور محاکات شاعری کے لئے ضروری ہیں، اپنی جگہ پر اہم ہے۔ شعر انہیں سے مرکب ہوتا ہے البتہ اس میں فنی پہلو پیدا کرنے کے لئے بندش، شیریں، سادہ اور مقرر الفاظ وغیرہ کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے۔

شبلی نے بعض جگہ صاف صاف اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ الفاظ کی اہمیت شاعری میں خیال سے کہیں زیادہ ہے۔ ابنِ رشتی کی کتاب العمدۃ سے اس خیال کو نقل کرنے کے بعد کہ لفظ جسم ہے اور مضمون روح ہے اور دونوں کا ارتباط باہم ایسا ہے جیسا روح اور جسم کا ارتباط کہ وہ کمزور ہو گا تو یہ بھی کمزور ہوگی انہوں نے اہل فن کے دو گروہوں کا تذکرہ کیا ہے۔ ایک الفاظ کو ترجیح دیتا ہے۔ اور دوسرا مضمون کو؛ لیکن اکثر کا مذہب یہی ہے کہ الفاظ مضمون سے زیادہ اہم ہیں۔ اور آخر میں خود یہ نتیجہ نکالا ہے کہ "شاعری یا اثر پر دازی کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہی ہے۔ گلستان میں جو مضامین اور خیالات ہیں، ایسے اچھوتے اور نادر نہیں لیکن الفاظ کی فصاحت، ترتیب اور تناسب نے ان میں بحر پیدا کر دیا ہے۔ انہیں صحابی اور خیالات کو لعمریٰ الفاظ میں ادا کیا جائے تو سارا اثر جلتا مسجھ گا۔ لہٰذا اس سے پتہ چلتا ہے کہ شبلی الفاظ اور ادب اور زیادہ اہمیت دیتے

۱۔ شبلیہ شعر العجم حصہ چہارم ص ۱۵۹

۲۔ شبلی، شعر العجم ص ۱۵۹

کلیم الدین، احوال و تنقید پر ایک نظر ص ۱۱۱

ہیں۔ ابن رشیق نے بہت پتے کی بات کہی تھی۔ معانی والفاظ اور مواد و ہریت کی ہم آہنگی پر آج جدید سے جدید شاعری بھی زور دیتی ہے لیکن شبلی اس کو کوئی اہمیت نہیں دیتے ہیں۔ اگرچہ وہ اس خیال کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ اس تقریر سے یہ مطلب نہیں کہ شاعر کو صرف الفاظ سے غرض رکھنی چاہیے معنی سے بالکل بے پرواہ ہو جانا چاہیے بلکہ مقصد یہ ہے کہ مضمون کتنا ہی بلند اور نازک ہو لیکن اگر الفاظ مناسب نہیں ہیں تو شعر میں کچھ تاثیر پیدا نہ ہو سکے گی۔ نہ لیکن ان کا رجحان اسی طرف ہے کہ شاعری میں الفاظ اور صورتی پہلو کو اہمیت حاصل ہے۔ اپنی عملی تنقید میں بھی وہ اس پہلو پر زیادہ نمایاں کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

شاعری کے اسی صورتی پہلو کو زیادہ اہم سمجھنے کا ہی نتیجہ ہے کہ شبلی نے جدت اور تشبیہ، استعارہ، سادگی اور غیرہ پر نہایت تفصیل سے بحث کی ہے۔ جن کا مقصد صرف یہ ہے کہ فنی اور جمالیاتی پہلوؤں کی طرف زیادہ توجہ کی جائے۔ اس طرح کی بحثوں سے اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ شبلی کا مزاج مشرقی تھا۔ اسی وجہ سے وہ ان مشرقی اصطلاحات تنقید پر بہت زور دیتے ہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ وہ مبالغہ آرائی اور لائینی باتوں کے قائل نہیں۔ ان کے نزدیک باوجود ان مشرقیت کے واقفیت اور سادگی شاعری کے لئے ضروری ہیں۔ ان خیالات میں وہ مالی تک پہنچ جاتے ہیں۔ کیوں کہ حال کی سادگی اور اصلیت کا بھی کم درتیش بھی مفہوم ہے۔

شبلی شاعری کی ضرورت اہمیت اور اس کی تاثیر سے پوری طرح واقفیت رکھتے ہیں، ان کے خیال میں عوام پر شاعری کے اثر انداز ہونے کی وجہ یہ ہے کہ اس کا تعلق جذبات سے ہے۔ اور جذبات نہ ہوں تو انسانی زندگی بے روح ہو کر رہ جائے۔ شاعری ان جذبات کو عام کرتی ہے۔ کیوں کہ اس کے

ذریعہ عالم جذبات کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ نازک اور پوشیدہ جذبات سے بھی عوام کو واقف کراتی ہے۔ اس سے شریفانہ جذبات بھی ظاہر ہوتے ہیں وہ محبت اور دوستی کی تعلیم دیتی ہے۔

اگرچہ مشبلی نے ایک جگہ شاعری کو دنیا کے ہنگاموں سے تھوڑی دیر کے لئے نجات دلانے کا باعث قرار دیا ہے اور اس طرح ایک فراری ذہنیت کی ترجمانی کی ہے۔ لیکن ویسے وہ اس کی افادیت کے بھی قائل ہیں۔ انہوں نے عرب کی شاعری کو اسی وجہ سے سراہا ہے، ان کو اسی بات کا افسوس ہے کہ فارسی شاعری میں یہ خصوصیات پیدا نہ ہو سکیں۔ ان کے نزدیک شاعری اخلاق کی تعلیم بھی دے سکتی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

’شرفیانہ اخلاق پیدا کرنے کا شاعری سے بہتر کوئی آرا نہیں ہو سکتا۔ علم اخلاق ایک مستقل فن ہے اور فلسفے کا ایک جزو اعظم ہے، ہر زبان میں اس فن پر بہت کتابیں لکھی گئی ہیں لیکن اخلاقی تعلیم کے لئے ایک ایک شعرا ایک ضخیم کتاب سے زیادہ کام دے سکتا ہے۔ شاعری ایک موثر چیز ہے، اس لئے ججیل اس کے ذریعہ سے ادا کیا جاتا ہے، دل میں اتر جاتا ہے۔ اور جذبات کو براہِ انگیختہ کرتا ہے۔ اس بنا پر شاعری کے ذریعے سے اخلاقی مضامین بیان کئے جائیں، اور شریفانہ جذبات مثلاً شجاعت، غیرت، محبت، آزادی کو اشعار کے ذریعہ سے ابھارا جائے تو کوئی اور طریقہ اس کی برابری نہیں کر سکتا۔‘

ان خیالات سے صاف ظاہر ہے کہ وہ شاعری کی افادیت کے قائل ہیں۔

اس نظریے کی تشکیل میں ان کے ماحول کے اور عربی ادب کے مطالعے کو دخل ہے۔

مشبلی کی ان تنقیدی نظریات کی تشکیل ان کے ذہن پر پڑتے ہوئے مختلف اثرات کا نتیجہ ہیں۔ اس میں عربی تنقید کے مطالعہ کو بھی اچھا خاصہ دخل معلوم ہوتا ہے۔

انہوں نے ابن رشیق فراوانی کی کتاب العمدہ اور اسی طرح کی دوسری تنقیدی کتابوں کی ضرورت سامنے رکھا ہو گا۔ عربی ہی کے توسط سے یونانی خیالات بھی ان تک پہنچے ہوں گے۔ چنانچہ ارسطو اور افلاطون وغیرہ کی تنقید کے اثرات کی جھلک ان کے یہاں اسی وجہ سے نظر آتی ہے۔ مغربی ادبیات سے ان کی واقفیت محدود تھی اسی وجہ سے وہ وہاں کے چوٹی کے نقادوں کے خیالات سے استفادہ نہیں کر سکے ہیں۔ ان کی رسائی صرف مل اور نوٹس تک ہے۔

گاہر ہے ان دونوں کی نقاد کی حیثیت سے کوئی اہمیت نہیں۔ لیکن بہر حال شبلی کی تنقید میں مغرب کے اثرات کو دخل ہے۔ اور اسی کا نتیجہ ہے کہ انہوں نے شعر و ادب کے متعلق ایسے خیالات کا اظہار کیا ہے جو ان کے وقت اور ماحول کا تقاضا تھا۔ اور جن کے متعلق خود سے قبل کوئی سوچ بھی نہیں سکا تھا۔

عملی تنقید: شبلی کی مہم تنقید کا کتابوں میں عملی تنقید موجود ہے۔ شعر العجم تنقیدی تجربہ بھی کرتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ مختلف اصناف سخن یعنی غزل، مثنوی، مرثیہ اور قصائد پر بھی تنقیدی زاویہ نظر سے روشنی ڈالی ہے۔ بعض جگہ مشہور غزلوں اور نظموں پر تبصرہ ہے سوانح مولوی روم پر تنقید کم ہے۔ فلسفہ و لغت کا بیان ہے۔ مولانا انیس دور خالص عملی تنقید کی کتاب ہے، مقالات میں بھی عملی تنقید کے چند نمونے ملتے ہیں۔

شعر العجم میں مختلف شاعروں کے کلام کا انہوں نے جو تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ اس کو پڑھ کر ان کی ادبی اہمیت کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے، وہ بھی اصولوں کی روشنی میں ہی تنقید کرتے ہیں۔ مثلاً نئے نئے مضامین پیدا کرنا۔ ان کے نزدیک شاعری میں ضروری ہے۔ چنانچہ رودکی کے کلام پر تنقید کرتے ہوئے کہا ہے کہ اس نے کثرت سے نئے نئے مضامین پیدا کئے ہیں، لہٰذا واقعیت بھی شبلی کے خیال میں شاعری

کے لئے ایک ضروری شرط ہے۔ چنانچہ رودکی کے کلام کے متعلق لکھا ہے کہ "اس میں تانت اور واقعیت پائی جاتی ہے"۔ لہٰذا یافرخانی کے متعلق لکھا ہے۔ "اس نے واقعہ نگاری کو بہت ترقی دی ہے"۔ لہٰذا شبلی کے نزدیک ہدایت ادا اور طرز بیان بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ چنانچہ ایک جگہ اس خیال کا اظہار کرنے کے بعد کہ "شاعری کی بڑی ضروری شرط اسلوب بیان کی ہدایت اور دلاؤ نیری ہے"۔ مثنائی کے قصائد پر ان الفاظ میں تبصرہ کرتے ہیں: "تشبیہ اور قصائد میں انہوں نے کوئی ہدایت پیدا نہیں کی۔ لیکن پختگی، برجستگی اور صفائی میں ان کے کلام تمام معاصرین سے ممتاز رہے۔"۔

اس قسم کی مثالوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے بنائے اصولوں کی روشنی میں تنقید کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن کسی شاعر کے کلام کا جائزہ لینے میں ان تمام اصولوں کا خیال نہیں رکھتے جو انہوں نے بنائے ہیں۔ صرف چند کا ذکر کر دیتے ہیں، اور بعض شاعروں پر تو ان کی تنقید ہی بہت سرسری ہوتی ہے، ان اصولوں کی روشنی میں ان کا جائزہ دینا تو درکنار!

شبلی کی عملی تنقید میں اور خصوصاً اس تنقید میں جو شعر العجم میں ہے، تنقید سے زیادہ تشریح کا پہلو غالب نظر آتا ہے۔ شبلی اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ الفاظ کا مطلب و صاحت کے ساتھ لکھیں۔ اشعار کا انتخاب بھی وہ کثرت سے پیش کرتے ہیں۔ انتخاب کے سلسلے میں ایک کام کی بات وہ یہ کرتے ہیں کہ مختلف شعرا کے کلام کے انتخاب کو بالمقابل پیش کر دیتے ہیں: "لہٰذا اس طرح

لہٰذا شبلی: شعرا بجم مبداء ص ۳۲

۴۸ ایضاً ص ۶۸

۴۹ ایضاً ص ۱۹۳

۵۰ ایضاً ص ۱۸

۵۱ میاں بشیر احمد: شبلی بحیثیت مصنف، مطبوعہ "ہما یوں" مئی ۱۹۳۰ء ص ۳۳، بزرگ نمبر

ان کے کلام کو پرکھنے اور ان کی خصوصیات کو معلوم کرنے میں آسانی ہوتی ہے۔ ایک خاص پہلو شعر العجم کی تنقید میں یہ ہے کہ کبھی کبھی جو باتیں وہ ایک شاعر کے متعلق کہتے ہیں۔ انہیں کو دوسرے شاعر کے کلام پر تنقید کرتے ہوئے دہرا دیتے ہیں۔ اور یہ باتیں وثوق اور یقین دہانی کے ساتھ کہی جاتی ہیں۔ اس لئے مختلف شاعروں کی تنقیدوں میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہتا۔

موازنہ انیس و دہری کی تنقید شعر العجم کی عملی تنقید سے کسی قدر مختلف ہے۔ انداز اس کا بھی یہی ہے۔ لیکن پہلے وہ فصاحت، بلاغت، کلام کی ترتیب، روزمرہ الفاظ کے استعمال، استعارات و تشبیہات وغیرہ پر نہایت تفصیل سے روشنی ڈالتے ہیں۔ بلکہ بحث کا زیادہ حصہ انہیں موضوعات سے متعلق ہے، پہلے وہ علیمدہ غلیمدہ ان کی تعریف کرتے ہیں ان کی خصوصیات کو بتاتے ہیں ان کے کلام میں جو خوبیاں پیدا ہوتی ہیں، ان کا ذکر کرتے ہیں، اور پھر ان سب کا اطلاق میرانیس کے کلام پر کر دیتے ہیں۔ موازنہ میں انہوں نے معانی و بیان کے اصولوں کو پیش نظر رکھا ہے اور انہوں نے اس سختی سے ان اصطلاحات کا استعمال کیا ہے۔

مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو شبلی کی تنقید میں مشرقی انداز تنقید کارنگ گہرا ہے۔ وہ نقاد سے زیادہ معانی و بیان کے عالم نظر آتے ہیں، وہ اپنے موضوع کی سماجی اہمیت کی طرف توجہ نہیں کرتے۔ بس الفاظ کے صیح استعمال، ان کی شیرینی، ان کی سادگی، مدت ادا، اسلوب کی دلآویزی کا ذکر کرتے رہتے ہیں۔ نقاد سے زیادہ وہ ایک شارح ہیں، یعنی شاعر کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے وہ اس کا شعر دیکھتے ہیں، اور پھر اس کے معنی تفصیل سے لکھ دیتے ہیں۔

بہر حال وہ مشرقی تنقید کے علمبردار ہیں۔ مقبول کلیم الدین احمد، شبلی کا زادیہ نظر، شبلی کی تنقید کا ساندو سامان، شبلی کا طرز ادا، ان چیزوں میں قدیم

تنقید کی کار فرمائی ہے: ۱۵
 مشبلی کی تنقید پر نظر ڈالتے ہوئے چند خامیوں کا احساس
خامیاں: ضرور ہوتا ہے۔

اپنے تنقیدی نظریات کو پیش کرتے ہوئے مشبلی نے فلسفیانہ بحثیں کی
 ہیں، لیکن ان مباحث میں سماجی پہلوؤں پر زور کم دیا ہے۔ حالانکہ انہیں اس
 کا احساس ضرور ہے کہ ادب و شعر سماجی اہمیت کے مالک ہوتے ہیں، جب
 انہیں یہ تسلیم ہے کہ ہر ملک کی قومی خصوصیات کے اثرات ان کے شعر و ادب پر
 بھی پڑتے ہی ہیں تو انہیں اس پر بھی بحث کرنی چاہیے تھی اور شعرا کے کلام کا جائزہ
 لیتے ہوئے بھی اس کو پیش نظر رکھنا چاہیے۔

شعر کی ظاہری خوبیوں کو وہ غیر معمولی اہمیت دیتے ہیں۔ بعض جگہ وہ
 ایک ہی طرح کے خیالات کو دوہراتے ہیں، کہیں کہیں ان کی تنقید میں تضاد کی
 کیفیت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ بعض اوقات وہ غلط نتائج بھی نکال لیتے ہیں۔
 مثلاً شعر کی تعریف کرتے ہوئے انہوں نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ جب
 انسان پر کوئی قومی جذبہ طاری ہوتا ہے تو اس کی زبان سے موزوں الفاظ نکلتے
 ہیں اسی کا نام شعر ہے: ۱۶

لیکن یہ صحیح نہیں، کیوں کہ انسان کی زبان سے جو کچھ بے ساختہ نکلتا ہے۔
 وہ شعر نہیں ہوتا۔ شاعر اس میں بہت سی خصوصیات پیدا کرتا ہے اور اس
 میں کافی دقت بھی لگتا ہے اس میں غور و فکر کو بھی دخل ہوتا ہے۔ مشبلی کے بیان
 سے یہ باتیں ظاہر نہیں ہوتیں۔

مشبلی کا یہ خیال بھی صحیح نہیں کہ اصلی شاعر وہ ہے جس کو سامعین سے

۱۵ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر ص ۱۱۵

۱۶ مشبلی: شعر العجم جلد چہارم ص ۲

کچھ غرض نہ ہو۔ لہ اس کے علاوہ وہ الفاظ کو بہت اہمیت دیتے ہیں جس سے خیال کا پہلو پس منظر میں پڑتا ہے۔

جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے، ان کے تنقیدی خیالات و نظریات اور انداز تنقید دونوں میں مشرقیت نمایاں ہے۔ وہ مغرب سے تھوڑا بہت واقف تھے لیکن اس سے انہوں نے بہت کم استفادہ کیا۔ خود دیکھتے ہیں۔
 ”انگریزی زبان میں تنہایت اعلیٰ درجے کی کتابیں اس موضوع پر لکھی گئی ہیں۔ جن میں سے بعض میری نظر سے بھی گزری ہیں، میں ان سے اچھی طرح مستفیض نہیں ہو سکا۔“

یہی وجہ تھی کہ تنقید میں مشرقیت کا غلبہ ہے۔

اُردو تنقید میں شبلی کا مرتبہ: لیکن ان خامیوں کے باوجود شبلی کی شخصیت اُردو تنقید میں منفرد ہے۔ انہوں نے شعرو شاعری کے متعلق منطقی قسم کی بحثیں کیں۔ اور اس کے ہر پہلو پر تفصیل سے روشنی ڈالی۔ اس میں شک نہیں کہ ان مباحث میں ان کا رجحان مشرقی نظریہ تنقید کی طرف ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وہ صوری اور معنوی تنقید کی جھلک نظر آتی ہے۔ لیکن انہیں شاعری کی سماجی اہمیت کا احساس ضرور ہے، جس کی طرف وہ جگہ جگہ اشارہ کرتے ہیں۔

شبلی نے نظریاتی تنقید کی طرف توجہ کی۔ ان سے قبل اُردو میں اس کا وجود نظر نہیں آتا۔ ان کے زمانے میں مالی نے اس طرف توجہ ضرور کی۔ بہر حال شبلی کی نظریاتی تنقید اُردو میں بڑا اضافہ ہے۔ انہوں نے جو کچھ بھی اس کے تحت لکھا ہے وہ سوچ سمجھ کر لکھا ہے جو خیالات پیش کئے ہیں وہ خود فکر کا نتیجہ

۱۔ شبلی، شعرا العجم جلد چہارم ص ۳
 ۲۔ شبلی، موازنہ انیس و دہیر

ہیں۔ ان میں گہرائی ہے آج ہے ایک اچھوتا پن ہے، شعر کی منطق تکمیل اس کی اہمیت، دوسرے فنون کے مقابلے میں اس کی 'برتری' سماجی زندگی میں اس کی ضرورت، اس کے فوائد، اس کی ماہیت، اس کی اچھائی اور برائی میں تمیز، ان تمام باتوں کو تفصیل سے بیان کر کے شبلی نے عوام کے اندر شعر کا صحیح مذاق پیدا کرنے میں بہت مدد کی اور شعر کہنے والوں میں شعر کا صحیح شعور پیدا کیا جس سے ۱۱ و تنقید مالا مال ہوئی۔

انہوں نے عملی تنقید کا بھی اچھا خاصا سرمایہ چھوڑا۔ یہ صحیح ہے کہ اپنی عملی تنقید میں وہ نقاد سے زیادہ شارح نظر آتے ہیں۔ انہوں نے معانی و بیانی کی اصطلاحات سے بھی اچھا خاصا کام لیا ہے لیکن بہر حال ان کی تنقید سے شعرا کے کلام کو سمجھنے میں اچھی خاصی مدد ملتی ہے جن پر وہ تنقیدی نظر ڈالتے ہیں اور پھر عموماً ان کی یہ تنقید اپنے بنائے ہوئے اصولوں کی روشنی میں پیدا ہوتی ہے۔

بہر حال شبلی کا مرتبہ نقاد کی حیثیت سے مسلم ہے۔ ان کی نظر میں وسعت اور گہرائی ہے۔ جدت اور اچھ ہے۔ اور ان کے اثرات ان کی تنقید میں بھی نظر آتے ہیں۔ تنقید اور ادبی تجزیے کے میدان میں وہ کسی سے کم اہمیت نہیں رکھتے تھے۔ ان کے جمالیاتی ذوق کی بلندی ہر مشکل میں حسن کے احاسیس کی صلاحیت اور فارسی ادبیات کے گہرے مطالعے نے ان کو اس مرتبے پر پہنچا دیا ہے جس پر ان کے زمانے میں کوئی نہیں پہنچ سکا۔

۳۔ آزاد

آگس تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ پتہ چلتا ہے کہ سب سے پہلے جدید تنقیدی خیالات کا اظہار آزادی نے کیا۔ انجمن پنجاب کے مشاعرے میں انہوں نے اپنا پہلا لیچر ۱۸۶۷ء کو دیا جس کا عنوان تھا 'تلم اور

کلام موزوں کے باب میں خیالات " ۱۷
 اس میں انہوں نے شعرو شاعری کے متعلق اجمال کے ساتھ چند
 خیالات کا اظہار کیا ہے۔ حالی اور شبلی کی تنقیدی تصانیف اس کے بعد کی ہیں
 حالی کا مقدمہ شعرو شاعری ۱۸۹۳ء کی تصنیف ہے۔ ۱۷
 شبلی کو شعرا بعم کے کا خیال ۱۸۹۹ء میں آیا۔ لیکن چوتھا حصہ جو نظریات
 تنقید سے متعلق ہے ۱۹۰۶ء میں جا کر مکمل ہوا۔ اس کے متعلق جنوری ۱۹۱۳ء
 کے "الذودہ" میں یہ نوٹ شائع ہوا۔ شعرا بعم کا چوتھا حصہ زیر تالیف ہے۔
 لیکن وہ اس قدر بڑھ گیا ہے کہ اس کے درجے کر دینے پڑے، ۱۷
 کے ساتھ صرف تاریخ سے اندازہ لگانا مناسب نہیں۔ آزاد کا بیچر اپنی جگہ پر
 اہم ہے۔ لیکن مقدمہ شعرو شاعری اور شعرا بعم کے مقابلے میں اس کی اہمیت
 کم ہے۔ کیوں کہ یہ بہر حال بیچر ہے، اور مستقل تصانیف ہیں، اور ان میں بحث
 بھی نہایت مفصل اور مدلل کی گئی ہے، اسی وجہ سے ان کا تذکرہ آزاد سے
 قبل کیا گیا ہے۔

آزاد کو بعض لکھنے والوں نے حالی اور شبلی کے برابر جگہ بھی نہیں دی۔ اور
 ان کو تذکرہ نگاروں میں شامل کیا ہے۔ لیکن آزاد کو صرف ایک تذکرہ نگار
 سمجھ لینا ٹھیک نہیں۔ کیوں کہ ان کی "آب حیات" اول تو ایک تاریخ
 کی حیثیت رکھتے ہیں اور دوسرے اس میں تنقیدی پہلو اچھا خاصہ ملتا ہے۔
 اس لئے ان کو تذکرہ نویس نہیں کہا جاسکتا۔ کیوں کہ اس میں بھی تنقیدی خیالات
 ملتے ہیں۔

۱۷ آزاد، نظم آزادہ

۱۷ حامد حسن قادری، داستان تاریخ اردو ص ۵۸۶

۱۷ ایضاً ص ۵۸۷

انہیں خیالات کے پیش نظر آزاد کا تذکرہ عالی اور شبلی کے دوش بدوش کیا جا رہا ہے۔ انہوں نے تنقیدی خیالات کو اگرچہ اجمال کے ساتھ پیش کیا ہے۔ لیکن وہ عالی اور شبلی کے خیالات سے بڑی حد تک ملتے جلتے ہیں۔

آزاد، سرسید اور عالی کے ہم عصر ہیں، اور اس زمانے کے جو عام رجحانات تھے ان کا اثر آزاد کے یہاں ملتا ہے۔ وہ بھی ادب میں تبدیلیاں چاہتے تھے۔ ان کے پیش نظر بھی اس سے کچھ کام لینا تھا۔ مغرب کے اثرات وہ بھی قبول کرنا چاہتے تھے، ان کی طبیعت بھی جدت پسند تھی، دہلی کالج کی تعلیم نے ان کی اس آتش شوق کو اور بھی بھڑکایا۔ انہیں تمام باتوں کا اثر تھا کہ انہوں نے عالی کے ساتھ مل کر انجمن سب کی بنیاد ڈالی۔ کرنل ہالراڈ اور میجر فیلر کی کوششوں کو بھی اس میں دخل تھا۔ بہر حال انہیں حالات کے زیر اثر اسی ماحول میں پرورش پانے کے نتیجے میں انہوں نے اپنے تنقیدی نظریات پیش کئے۔

تنقیدی تصانیف: آزاد کی تنقیدی تصانیف میں سب سے پہلے وہ بچہ نظر آتا ہے جس میں انہوں نے شعرو شاعری کے متعلق اختصار کے ساتھ بحث کی ہے اور اس کو قمیم راستے پر لانے کے لئے چند اصول بنائے ہیں۔ بچہ کے علاوہ آب حیات میں بھی تنقیدی خیالات کا پتہ ملتا ہے۔ اور نگارستان، فارسی اور سخن دان فارسی میں بھی کہیں کہیں تنقیدی خیالات مل جاتے ہیں، دیوان ذوق کے مقدمے میں بھی کچھ تنقید ملتی ہے۔

آب حیات: لیکن آب حیات تنقیدی اعتبار سے ان کی سب سے اہم کتاب ہے۔ یہ اردو شاعری کی تاریخ ہے۔ اس کو صرف تذکرہ نہیں کہا جاسکتا، کیوں کہ تذکروں سے اس کی تکنیک مختلف ہے۔ ان شاعروں کے حالات بھی تفصیل سے لکھے گئے ہیں۔ ان کے ماحول پر روشنی بھی ڈالی گئی ہے۔ شاعری کے مختلف موضوعات پر بھی تبصرہ کیا گیا ہے اور شاعروں کے کلام پر تنقید بھی

کی گئی ہے۔

آب حیات کی تنقیدی تحریروں میں جانب داری بھی ہے، اس میں غلطی کا پتہ بھی نہیں چلتا۔ لیکن بہر حال اس کے تنقید ہونے سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ دیوان ذوق پر آزاد نے تفصیل سے مقدمہ لکھا

مقدمہ دیوان ذوق: ہے۔ اس میں ان کے کلام پر جو رائے دی ہے،

اس کا نفاذ آب حیات سے ملتا ہے۔ ذوق کے متعلق جن خیالات کا اظہار انہوں نے آب حیات میں کیا ہے، وہی ذرا تفصیل کے ساتھ یہاں دہرائی گئی ہیں۔ ذوق کی تعریف میں آزاد نے زمین و آسمان کے قلابے ملا دیے ہیں۔ آزاد کے تنقیدی شعور کی نشوونما: آزاد کے تنقیدی شعور وہی باتیں کہی جاسکتی ہیں، جو حالی اور شبلی کے متعلق کہی جا چکی ہیں۔ آزاد کا ماحول بھی وہی تھا جس میں حالی اور شبلی نے سانس لی تھی۔ آزاد نے مرید کی تحریک میں حصہ نہیں لیا تھا لیکن اس کے اثرات ہندوستان گیر ہونے کے وجہ سے ان پر بھی نظر آتے ہیں۔ نئی نئی تحریکوں اور خصوصاً ادب کی نئی نئی تحریکوں سے وہ متاثر ہوئے اور انہوں نے ان سے دلچسپی لی۔ ان حالات نے تنقیدی شعور پر جلایا۔ کیوں کہ ادب کو ایک نئے راستے پر ڈالنے کا خیال ہی بغیر کسی تنقیدی شعور کے پیدا نہیں ہو سکتا۔ آزاد کے تنقیدی شعور پر ان حالات کے اثرات پڑے ہیں۔

اردو ادب میں جدت کی نئی روح پھونکنے میں آزاد کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ مرید کی تحریک نے جو ماحول پیدا کیا تھا اس کے زیر اثر انہوں نے یہ محسوس کیا کہ ادب کو نئی راہوں پر چلانا ضروری ہے۔ اور اس کے لئے مروجہ معیاروں اور مروجہ اقدار کو بدلنا ہو گا۔ چنانچہ انہوں نے خود اس خیال کا اظہار کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

”ہذا افسوس اس بات کا ہے کہ عبارت کا زور مضمون کا جوش و خروش اور لطافت و صنائع کے سامان تمہارے بزرگ اس قدر دے گئے ہیں کہ تمہاری زبان کسی سے کم نہیں۔ مگر فقط اتنی ہے کہ وہ چند بے موقع احاطوں میں گھر کر محبوس ہو گئے ہیں۔ وہ کیا؟ مضامین عاشقانہ ہیں جس میں وصل کچھ لطف، بہت سے حسرت و اربابان اور اس سے زیادہ ہجر کا رونا۔ شراب، ساقی، بہار، خزاں، فلک کی شکایت اور اقبال مندوں کی خوش آمد ہے۔ یہ مطالب بھی خیالی ہوتے ہیں اور بعض واقعات ایسے بے چیدہ اور دور دور کے استعاروں میں ہوتے ہیں کہ عقل کلام نہیں کرتی۔ وہ اسے خیال بندی اور نازک خیالی کہتے ہیں۔ اور فخر کی مونچھوں پر تاؤ دیتے ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ ان محدود دائروں سے ذرا بھی نکلنا چاہیں تو قدم نہیں اٹھا سکتے۔ یعنی اگر کوئی واقعی سرگزشت یا علمی مطلب یا اخلاقی مضمون قلم کرنا چاہیں تو اس کے بیان میں بد مزہ ہو جاتے ہیں۔ لہٰذا ان خیالات کا پیش کرنا بغیر تنقیدی شعور کے ناممکن ہے۔ آزاد میں یہ تنقیدی شعور موجود تھا جو وقت کے ساتھ بڑھتا گیا۔

مغربی ادبیات کے اثرات نے بھی آزاد کے تنقیدی شعور کی نشو و نما میں اچھا خاصہ حصہ لیا۔ آزاد نے دہلی کالج میں تعلیم پائی جو اس وقت مشرق و مغرب کے علوم و ادبیات کا سنگم تھا۔ یہاں کے اساتذہ کی صحبتوں نے بھی ان پر اثر کیا۔ پھر جب وہ لاہور گئے تو بجر فلر اور کرنل ہارلسن کی صحبتوں نے بھی ان پر اثر ادبیات سے ان کی دلچسپی بڑھادی، انہوں نے ان کا تھوڑا بہت مطالعہ بھی کیا۔ اس مطالعہ سے ان کی نظریں وسعت و تنبیل میں بلند ہو رہی اور سوچ میں گہرائی کے عناصر پیدا ہوئے اور ان سب نے ان کے

لے آزاد لکچر مندرجہ نظم آزاد، ملا ص ۱۱۱ نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات

شعور پر ہلاک۔ انہیں مغرب کی بڑائی کا احساس ہے۔ ان کا اظہار اس طرح کرتے ہیں۔

”تمہارے بزرگ اور تم ہمیشہ سے نئے انداز کے موجد رہے ہو مگر انداز کے خلعت و زیور ہو آج کے مناسب حال ہیں۔ وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں، اور ہمارے پہلو میں دھرے ہیں۔ اور ہمیں خبر نہیں، ہاں صندوقوں کی بھی تارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے لے بہر حال آزاد کو مغربی ادبیات سے دلچسپی تھی۔ وہ اس کی اہمیت سے واقف تھے۔ انہوں نے ان کے اثرات کو قبول فرمایا۔ اور ان اثرات نے ان کے تنقیدی شعور کی نشوونما میں حصہ لیا۔

آزاد کو تحقیق و تدقیق کا بڑا شوق تھا۔ یہ تحقیق و تدقیق کا شوق بھی ان کے تنقیدی شعور کی نشوونما میں بڑی حد تک مدد و معاون ثابت ہوا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ آج ان کی بہت سی تحقیقات غلط ثابت ہو چکی ہیں۔ تحقیق میں جانچ پڑتال کی ضرورت پڑتی ہے۔ آزاد کو بھی اس سلسلے میں جانچ پڑتال رکھنا ضروری تھا۔

عربی ادب سے بھی آزاد کو دلچسپی تھی۔ وہ اس کے عالم تھے۔ عربی تنقید کی کتابیں ضرور ان کے پیش نظر رہی ہوں گی، معانی و بیان کی اصطلاحات وہ بار بار استعمال کرتے ہیں۔ یہ ان کی مشرقی تنقید سے واقفیت کا بین ثبوت ہے، بہر حال عربی تنقید کے مطالعہ نے بھی ان کے تنقیدی شعور کی نشوونما میں حصہ لیا۔

اس طرح آزاد کے تنقیدی شعور کی نشوونما میں ان تمام باتوں کو دخل ہے جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے۔ ان تمام باتوں میں آزاد کی قوت تحلیل کو بھی دخل ہے جو

آزاد: لکچر مندر نظم آزاد۔ (نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات)

ان میں بد جہانم موجود ہے۔

آزاد نے تنقیدی نظریات پر کوئی مستقل تصنیف
تنقیدی نظریات : نہیں چھوڑی ہے۔ مرثیہ کی ایک نگاہ جو انہیں
 نے نظم اور کلام موزوں کے بارے میں تنقیدی نظریات پر دیا تھا۔ پھر حلف تنقیدی
 تجربہ دہ میں ادھر ادھر بکھرے ہوئے چند خیالات مل جاتے ہیں۔

جہاں تک آزاد کی افتاد طبع کا تعلق ہے، وہ پوری طرح مشرقی ہیں ماحول
 کے تقاضوں سے انہوں نے بہت زیادہ جدید بننے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اکثر
 جگہ وہ بچے کی طرف لوٹتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں، مثلاً یہ کہ وہ شعر کو ابہامی چیز
 سمجھتے ہیں۔ انہوں نے صاف صاف اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ فی الحقیقت شعر
 ایک پر نور روح القدس کا اور فیضانِ رحمتِ الہی کا ہے کہ اہل دل کی طبیعت پر
 نزول کر تلپے لے

اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ شعر کے مابعد الطبیعیاتی نظریے کے قائل ہیں۔
 اور شاعر کو ماحول کی پیداوار نہیں سمجھتے بلکہ ایک غیبی قوت کی تخلیق سمجھتے ہیں۔
 آزاد پر مشرقی نظریات تنقید کا گہرا اثر ہے۔ چنانچہ وہ جگہ جگہ معانی و بیان
 کی اصطلاحات کا استعمال کرتے ہیں۔ شعران کے خیال میں گلزارِ فصاحت کا
 پھول ہے لہ

انہیں اثرات کا نتیجہ ہے کہ انداز بیان اور اسلوب کی اہمیت کو وہ بار بار
 ذہن نشین کراتے ہیں۔ لیکن معنوی پہلو سے بھی قطع نظر نہیں کرتے۔ وہ ان دونوں
 کی اہمیت کے قائل ہیں۔
 شعر کے متعلق آزاد یونانیوں کے اس خیال سے اتفاق کرتے ہیں کہ شعر

لہ نظم بچہ مراد

لہ ایضا مراد

خیالی ہا میں ہیں جو خیال شاعر کے دل میں پیدا ہوتے ہیں، وہ اپنے مطلب کے موقع پر موزوں کر دیتا ہے، اس خیال کو سچ کی پابندی نہیں ہوتی، نہ لیکن اس کے خیال بالکل اصلی معلوم ہوتے ہیں۔ اس میں اسطو کے نقالی والے نظریے کے اثرات صاف نمایاں ہیں۔

ان کے نزدیک شعر کے لئے چند باتیں ضروری ہیں۔ سب سے پہلے وہ خیال کو ضروری سمجھتے ہیں۔ دوسرے ان کے نزدیک شعر کے لئے موزونیت ضروری ہے۔ تیسری چیز آزاد کے نزدیک اسلوب یا انداز بیان ہے، جس کے بغیر شعر کو شعر کہا ہی نہیں جاسکتا۔

یہ تینوں چیزیں ایسی ہیں جن سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ شعر کو معنوی و فنی خوبیوں کا مجموعہ دیکھنا چاہتے ہیں اور یہ شعر... کے متعلق معقول نظریہ یہ ہے۔

آزاد، شعر کو خاص کیفیات تک، محدود کر دینا نہیں چاہتے۔ وہ شعر کو حسن و عشق کے رفاقتی بیان سے بلند کر دینا چاہتے ہیں۔ ان کے خیال میں شعر میں تمام علمی اور اخلاقی مضامین کو جگہ دی جاسکتی ہے۔ بشرطیکہ شاعر نے ان تمام موضوعات کو پوری طرح محسوس کر کے اپنے تجربے کا جزو بنالیا ہو۔ انہوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ شعر علم کا عطر ہے۔ نہ وہ اس میں لائینی باتوں کی جگہ سنجیدہ خیالات کو دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے نزدیک شعر میں واقعت کا ہونا لازمی ہے۔

وہ شعر کی افادہ حیثیت کے بھی قائل ہیں۔ انہوں نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ شعر قوموں اور ملکوں کی قسمتیں بدل دیتا ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے رجز اور ہمنائوں وغیرہ کا ذکر کیا ہے جو جنگ کے دوران اپنی نظموں سے لڑنے والوں کو جوش میں لاتے تھے۔ ان کے خیال میں روحانی اعتبار سے مسرت بہیم

نہ آزاد: آب حیات ص ۶۹ (مبارک علی لاہور)

نہ آزاد: نظام اور کلام موزوں کے باب میں خیالات ص ۶

ہونے کے علاوہ مادی اعتبار سے بھی مفید ہے۔

آزاد کو شعر کی سماجی اہمیت کا احساس بھی ہے۔ وہ اس کو اہمی سمجھنے کے باوجود یہ کہتے ہیں کہ حالات و واقعات میں تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ شعر بھی رنگ بدلتا ہے۔ بلکہ انہیں حالات کے زیر اثر اس کی تشکیل ہو جاتی ہے۔

انداز بیان اور طرزِ ادب کے حالات ہی کے زیر اثر تشکیل پاتا ہے۔ سخن دان فارسؑ میں ایک جگہ لکھتے ہیں: ہر ایک انشا پر دازی اپنے ملک سرزمین آب و ہوا اور پیداواری بلکہ اس کے جغرافیہ کو آئینہ دکھاتی ہے۔ کیوں کہ جو چیزیں انشا پر داز کو آس پاس نظر آتی ہیں۔ انہیں کو وہ ادائے مطلب کے سامان میں خرچ کرتا ہے۔ لہٰذا جب انشا پر دازی اور اسلوب کے متعلق آزاد کا خیال یہ ہے تو ظاہر ہے کہ شاعری بھی اپنے موضوعات گرد و پیش کے حالات سے متاثر ہو کر رہے گی۔ البتہ آزاد کے ان تنقیدی نظریات میں نظم و ضبط کی کیفیت نہیں ہے وہ ادب پر ہر بھرے ہوئے ہیں، انہوں نے مالی اور شہلیٰ طرح فلسفیانہ مدخل اور منطقی بحثیں نہیں کی ہیں۔ اس موضوع پر ان کی کوئی مستقل تصنیف بھی نہیں ہے۔ اس لئے اگرچہ وہ مالی اور شہلی سے ملے جیتے ہیں لیکن ان کے مالی اور شہلی کے نظریات کے بلکہ نہیں رکھا جاسکتا۔

عملی تنقید: آزاد کے یہاں عملی تنقید کے نمونے آب و ہوا میں نظر آتے ہیں، اس کے علاوہ سخن دان فارسؑ میں ایک

پھر اور دیوانِ ذوق میں اس کی چند مثالیں مل جاتی ہیں۔

اپنی عملی تنقید میں آزاد سختی سے اپنے قائل کئے ہوئے اصولوں پر عمل نہیں کرتے۔ کہیں وہ ان سے کام لیتے ہیں اور کہیں پس پشت ڈال دیتے ہیں۔ نتیجہ ہوتا ہے کہ ان کی عملی تنقید سا منطیک اور عقل نہیں ہو پاتی۔ وہ اپنی رائے کا

منہور کرتے ہیں۔ یہ مانے صحیح بھی ہوئی ہے۔ لیکن ایسی رائے ایک عام انسان بھی قائم کر سکتا ہے۔ پھر بھی جو خیالات وہ قائم کرتے ہیں وہ غلط نہیں جوتے۔ وہ پتے کی باتیں کرتے ہیں۔ چنانچہ اردو شاعروں کے متعلق جن خیالات کا اظہار انہوں نے کیا ہے، آج کے نقاد انہیں براہی تنقید کی بنیادیں رکھتے ہیں۔

آزاد کی تنقیدی رائیں اکثر جگہ نہایت مختصر ہوتی ہیں جن سے شاعر کے کلام کی پوری تصویر سامنے نہیں آتی۔ البتہ بعض بڑے شاعروں پر وہ تفصیل سے لکھتے ہیں۔ ان کا کلام کہتا ہے کہ دل کا کنول ہر وقت کھلا رہتا ہے۔ ان پر سب رنگوں میں ہم رنگ اور ہر رنگ میں اپنی ترنگ۔ جب دیکھو طبیعت شورش سے بھری اور جوش و خروش سے لبریز نظم کی ہر فرع میں بیج آزمائی کی ہے۔ اور کہیں رُکے نہیں۔ چند سختیں خاص ہیں۔ جن سے کلام ان کا جملہ شعراء سے متاثر معلوم ہوتا ہے۔ اول یہ کہ زبان پر مالکانہ قدرت رکھتے ہیں۔ کلام کا زور مضون کی نزاکت سے اباد دست دگر بیاں ہے جیسے آگ کے شعلے میں گرمی اور روشنی بندش کی جستی اور ترکیب کی درستی سے لفظوں کو اس درد بہت کے ساتھ پہلو پہلو چڑھتے ہیں۔ گو بالوائی غنیچے کی چاہیں چڑھی ہوئی ہیں۔ اور یہ خاص ان کا حصہ ہے چنانچہ جیب ان کے شعر میں سے کچھ بھول جائیں تو جب تنگ وہی لفظ وہاں نہ رکھے جائیں، شعر مزہ نہیں دیتا۔ خیالات نازک اور مضامین تازہ باندھتے ہیں۔ مگر اس باریک نقاشی پر ان کی فصاحت آئینے کا کام دیتی ہے۔ تشبیہ اور استعارے ان کے ہاں ہیں مگر اس قدر جتنا کھانے میں نمک یا گلاب کے بھول پر رنگ، رنگینی کے پردے میں مطلب اصلی کو گم نہیں ہوتے دیتے۔ لہٰذا کم و بیش اسی انداز میں میر کے کلام پر تبصرہ کرتے ہیں۔ ایسی تنقیدوں سے یہ ہتھ جلتا ہے کہ آزاد میں تنقید کی صلاحیت تھی۔ اور ایسے موقعوں پر چند اصولوں کو بھی پیش نظر

کہتے تھے۔ لیکن بعض بڑے شاعروں کے متعلق وہ صرف چند الفاظ لکھتے ہیں۔ مثلاً میر درد کے متعلق صرف اس خیال کا اظہار کیا ہے۔

خواجہ میر درد صاحب کی غزل سات شعر کی تو ہوتی ہے مگر انتخاب چھوٹی ہے، خصوصاً چھوٹی چھوٹی بھردوں میں جو اکثر غزلیں کہتے تھے۔ گو یہ تلواروں کی آب داری نشتر میں بھر دیتے تھے، خیالات ان کے سنجیدہ اور متین تھے، بھروسے کبھی زبان آلودہ نہیں ہوئی، تصوف جیسا انہوں نے کہا آج تک کسی سے نہ ہوا۔ ظاہر ہے کہ اس میں کوئی خاص تنقیدی خیال ہے اور نہ کسی خاص اصول کا کو سامنے رکھا ہے، صرف چند واقعات پیش کر دیئے گئے ہیں جن کو ایک عامی پڑھنے والا بھی جانتا ہے۔

بے باہر طرف داری کی مثالیں دیتے ہوئے وہ زمین و آسمان کے قلابے ملا دیتے ہیں، ان کے کلام کے متعلق لکھتے ہیں۔

کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مضامین کے ستارے آسمان سے اٹلے ہیں مگر اپنے لفظوں کی ترکیب سے انہیں ایسی شان و شکوہ کی کرسیوں پر بٹھایا ہے کہ پہلے سے بھی اونچے نظر آتے ہیں، انہیں قلم اور الکلامی کے دربار سے ملکہ سخن کی حکومت مل گئی ہے کہ جس قسم کے خیال کو جس رنگ سے چاہتے ہیں کہہ جاتے ہیں۔ اور اس کے بعد نہ جانے کیا کیا کہتے ہیں، فوق ان کے استاد ہیں، اسی وجہ سے انہوں نے ان کی اس طرح تعریف کی ہے۔ درد نہ جس پائے کے شاعر ہیں۔ اس سے ارد و دواں طبقہ ناواقف نہیں ہے، آؤ کہ غالب اور دوسرے بڑے شاعروں کے متعلق ایسی رائے نہیں دیتے۔ اس سے ان کی جانب داری

اسی جانب داری ہی کا یہ اثر ہے کہ انہوں نے 'آب حیات' کے سلیڈیشن میں مومن کا تذکرہ ہی نہیں کیا۔ جب حالی نے اس کی شکایت کی تو انہوں نے

محذرت کی اور مالی کے پیچھے ہوئے حالات میں دھن 'آب حیات' کے دوسرے ایڈیشن میں چھاپ دیئے، یہ بات جانبِ دائرہ کے ساتھ ساتھ ان کی تنگ نظری پر بھی دلالت کرتی ہے، بہر حال آزاد کی تنقید میں یہ غامی موجود ہے۔

جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے، آزاد پر مشرقیت غالب تھی۔ چنانچہ اسی کا اثر ہے کہ وہ اپنی تنقید میں مشرقی اصطلاحات تنقید سے بہت کام لیتے ہیں، فصاحت، بلاغت، بندش کی چستی، معنی آفرینی، نازک خیالی، تشبیہ و استعارہ وغیرہ کا ذکر کرتے ہیں۔ اور کم و بیش ہر شاعر کے کلام کی تنقید میں اصطلاحات کو استعمال کرتے ہیں۔ اس لئے ان کی تنقیدی اہمیت باقی نہیں رہی۔

زبان و بیان کی ان کے نزدیک بڑی اہمیت ہے۔ چنانچہ وہ اپنی عملی تنقید میں اس طرف زیادہ توجہ کرتے ہیں۔ زبان کے ہر درجہ کے تغیرات اس کے غلط، الفاظ کے صحیح استعمال، روزمرہ الفاظ کا دوبارہ وغیرہ پر ان کی توجہ مرکوز رہتی ہے بلکہ معنوی خصوصیات کے مقابلے میں وہ اس طرف نسبتاً زیادہ توجہ کرتے ہیں۔

آزاد کی عملی تنقید کو اسلوب نے بہت نقصان پہنچایا ہے، ان کی عبارت رنگین ہوتی ہے۔ وہ بات میں بات پیدا کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے تنقید کی طرف سے ان کی توجہ ہٹ جاتی ہے اور وہ انداز بیان کو بہتر سے بہتر بنانے میں منہمک ہو جاتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کی تنقید نفاذی ہو کر رہ جاتی ہے۔ ہر جگہ تنقید میں یہ غامی نمایاں ہے۔

ان کی عملی تنقید میں بعض جگہ تقابلی تنقید کی خصوصیات ملتی ہیں، جب وہ بعض اردو شاعروں کا مقابلہ فارسی شاعروں سے کرتے ہیں، لیکن اس میں تفصیل کو دخل نہیں۔ بلکہ ان کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ اپنے شاعروں کو ان سے بڑھا میں اس طرح معقول مقابلہ نہیں ہو پاتا۔ اس مقابلے میں وہی خصوصیت نمایاں نظر آتی ہے جو تذکرہ دوس کی تقابلی تنقید میں ملتی ہے۔

البتہ شاعروں کے حالات، ان کے اخلاق و عادات، ان کا سماجی ماحول

جوان کے کلام میں جانچنے کے لئے پس منظر کا کام دیتے ہیں، ان سب کی تصویر آزاد پڑی ہی جا بلکہ سستی سے کھینچتے ہیں۔ کاش وہ ان کی روشنی میں ان سب کے کلام کا تجزیہ بھی کرتے۔

خامیاں: اگرچہ آزاد کی تنقید کی خامیوں کے معلق جگہ جگہ اشارے کئے جا چکے ہیں۔ یہاں مجموعی اعتبار سے ان کی تنقید کی خامیوں کا ذکر کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

آزاد نے نظریاتی تنقید کی طرف توجہ نہیں کی۔ ان کا کل سرمایہ اس سلسلے میں وہی ایک کچھ ہے جو انہوں نے اجمن پنجاب کے لئے لکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک کچھ میں فلسفہ شعر پر تفصیل سے بحث نہیں ہو سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں بعض مباحث پر صرف اشارے کئے ہیں۔ ان کے معلق وہ کوئی مدلل بات نہیں کہہ سکتے ہیں۔

مغرب سے انہوں نے اثر قبول کیا ہے لیکن مغربی تنقید سے وہ پوری طرح استفادہ نہیں کر سکے ہیں۔ آزاد سے زیادہ تو حالی اور شبلی نے مغرب سے استفادہ کیا ہے۔ آزاد تو کسی مغربی نقاد کا قول تک نقل نہیں کرتے۔ ایک جگہ انہوں نے صرف یونانیوں کے نظریہ شعر کا ذکر ضرور کر دیا ہے۔

وہ مشرقی تنقید سے متاثر ہیں۔ چنانچہ معانی و بیان کی اصطلاحات کا ذکر ان کی تنقید میں اکثر جگہ ملتا ہے۔ لیکن وہ ان اصطلاحات پر بھی کہیں تفصیل سے بحث نہیں کرتے۔ شبلی کی طرح عربی نقادوں کا ذکر بھی ان کی تحریروں میں نہیں ملتا۔ ذوق حالی کی طرح ان سے واقفیت کا اظہار کرتے ہیں۔

آزاد نے جو تنقیدی نظریات قائم کئے ہیں وہ زیادہ غور و فکر کا نتیجہ نہیں ہیں۔ ان میں سطحیت ہے۔ مثلاً ان کا یہ خیال کہ ”شعر ایک پر تور روح القدس کا اود فیضان رحمت الہی کا ہے“ اسے غور و فکر پر دلالت نہیں کرتا۔ یہ خیال

آزاد، نظم اور کلام منذوں کے باب میں خیالات: نظم آزاد ص ۷

بہت قدیم ہے۔ لیکن بدلتے ہوئے حالات کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ آزاد کے جو خیالات معقول ہیں، اس کو انہوں نے نظم و ضبط کے ساتھ پیش نہیں کیا ہے۔ لکچر میں بھی وہ ادھر ادھر بکھرے ہوئے ہیں۔

عملی تنقید میں اسوئوں کا خیال ہر جگہ نہیں رکھتے، یہی وجہ ہے کہ ان کی تالیفوں میں سائنٹیفک ہونے کے برخلاف جذباتی ہیں۔ جن کو عقل سے نسبت کم ہے۔ وہ اس میں الفاظ اور اسلوب کی طرف زیادہ توجہ کرتے ہیں اور کہیں کہیں اس میں جانب داری بھی نظر آتی ہے۔ معقول تجزیہ وہ نہیں کر پاتے۔

آزاد کی تنقید کی ایک اور غامی۔ شاید سب سے بڑی غامی یہ ہے کہ تنقید میں بجائے تخیل سے کام لینے کے خود اس کی سذگی اختیار کر لیتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے بھی اس طرف اشارہ کیا ہے۔ تخیل کا عنصر تنقید میں گویا جزو اعظم ہے۔ اسی تخیل کے زور سے نقاد کسی شاعر کے دماغ میں ساگر اس کی ذہنیت کا اس کی شخصیت، اس کے تجارب، اس کے اعراض و مقاصد کا پتہ لگاتا ہے لیکن امر ضروری یہ بھی ہے کہ نقاد اپنے زور تخیل کو قبضہ اختیار میں رکھ سکے اور اسے اپنے مخصوص مقاصد میں برسر کام لا سکے۔ اگر تخیل نقاد کے قبضے سے نکل جائے یا اس کے دماغ میں بجائے خود اہمیت اختیار کرے تو کامیابی ناممکن ہو جائے گی آزاد اکثر تخیل سے مجبور ہو جاتے ہیں اس لئے جو خصوصیات وہ مرتب کرتے ہیں وہ دلچسپ ضرور ہوتی ہیں، لیکن اکثر حقیقت و واقعیت سے کوئی مناسبت نہیں رکھتیں۔ لہٰذا یہ خیال بالکل حقیقت پر مبنی ہے۔ آزاد کی تنقید اس وجہ سے جذباتیت سے پیدا ہوتی ہے اور وہ غامی بن کر رہ جاتی ہے۔

آزاد و تنقید میں آزاد کا مرتبہ: لیکن ان غامیوں کے باوجود اردو تنقید میں آزاد کا مرتبہ: تنقید میں آزاد ایک اہم مرتبہ

کے مالک ہیں۔ اگر تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو اردو کے پہلے نقاد ہیں جس کے ہاتھوں نظر پائی مباحث کا چراغ روشن ہوا۔ یہ صحیح ہے کہ اس میں تفصیل کو دخل نہیں۔ بہر حال آغاز انہیں کے ہاتھوں ہوا ہے۔

آزاد پہلے شخص ہیں جنہوں نے اردو نڈکروں کو ادبی تاریخ کا روپ دیا۔ جس میں تنقید کا بھی خیال رکھا ہے اور مختلف شعراء پر قائم کی ہوئی رائیں اگرچہ مختصر ہیں۔ اگرچہ ان میں بعض جگہ اصولوں کو سامنے نہیں رکھا گیا ہے۔ اگرچہ اس میں اکثر جگہ جذباتیت ملتی ہے۔ لیکن یہ رائیں صحیح ہیں، آج تک ان کا اثر ہے آج بھی نقاد قدیم شاعروں کے متعلق رائیں قائم کرنے کے سلسلے میں ان سے مدد لیتے ہیں۔

اگرچہ آزاد نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ شعر ایک الہامی چیز ہے لیکن اس کے باوجود وہ اپنی آواز اٹھانے وقت کسی آواز سے ملانے کی کوشش کرتے ہیں وہ اس کی سماجی اہمیت کے قائل ہیں۔ ان کے خیال میں اس کے بڑے بڑے کالم لئے جاسکتے ہیں "اردو شاعری پر دلی کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "اگرچہ اس اعتبار سے یہ نہایت خوشی کا موقع ہے کہ عمدہ خواہر انسانیت پسندیدہ لباس پہن کر ہمارے زبان میں آیا۔ مگر اس کو تاجی کا افسوس ہے کہ کوئی ملکی فائدہ اس سے نہ ہوا۔ اور اس کی یہ وجہ ہے کہ وہ کسی علمی یا ادبی دستے نہیں آیا۔ بلکہ فقیرانہ شوق یا تفریح کی ہوا سے اڑ کر آگیا تھا۔ کاش شاہنامہ کے ڈھنگ سے آساکہ محمد شاہی عیا فی اور عیش پرستی کا خون بہاتا۔ اولاً ہل ملک کو پھر تیوری اور بابر می میدالوں میں لا ڈالتا یا تہذیب و شائستگی سے اکبری عہد کو پھر زندہ کر دیتا۔" لہٰذا یہ خیالات صاف ظاہر کرتے ہیں کہ آزاد شاعری سے کوئی بڑا کام لینے کے قائل تھے۔

بہر حال آزاد کی آواز باوجود ان کی تنقید میں بہت سی خامیوں کے اپنے وقت کی آواز سے ہم آہنگ ہے۔ شعر و ادب کے متعلق تھوڑے سے فرق کے ساتھ ان بنیادی خیالات و نظریات اپنے اندر ہی خصوصیات رکھتے ہیں جو اس زمانے پر غالب تھیں۔

عہد تغیر کی تنقید اردو میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ اس زمانے سے نئی تنقید، بلکہ صحیح معنوں میں تنقید کی ابتدا ہوتی ہے۔ اس سے قبل اردو میں تنقید کا کوئی مستقل وجود نہیں ملتا۔ صرف ادھر ادھر چند اشاروں کی صورت میں بکھری ہوئی تنقید نظر آتی ہے جس کو لکھنے والے تنقید سمجھ کر پیش نہیں کرتے۔ عہد تغیر کی تنقید نے تنقید کو ایک مستقل فن بنا دیا۔ اور اس میں مقدار اور نئے نئے خیالات دونوں سے اضافہ کیا۔

اس زمانے میں تنقید پر کتابیں لکھی گئیں۔ جن میں اصول تنقید کی کتابوں کی بڑی اہمیت ہے۔ کیوں کہ آج تک ان کتابوں کے علاوہ اردو تنقید میں اصول کی کوئی ایسی کتاب نہیں لکھی گئی ہے جس میں غور و فکر اور سوچ بچار کو دخل ہو۔ جس میں لکھنے والوں کی ذاتی صلاحیتیں بروئے کار آتی ہوں جس میں انہوں نے اپنی ذہانت سے کام لے کر کچھ نئے خیالات پیش کئے ہوں۔ کوئی بات کہنے کی کوشش کی ہو۔ عہد تغیر کی تنقید کا تصانیف میں یہ خصوصیات نمایاں طور پر نظر آتی ہیں۔ مافی اور شبلی نے اس سلسلے میں بڑی جانفشانی کی ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ آزاد کے یہاں اس کی صرف جھلک ملتی ہے، یہ ٹھیک ہے کہ وہ اصول تنقید پر کوئی مستقل تصنیف نہیں چھوڑ سکے، بہر حال مافی اور شبلی ہی کی تصانیف دیکھ کر یہ دعویٰ کیا جاسکتا ہے کہ عہد تغیر کی تنقید نے نظریاتی تنقید کا چرلے روشن کیا۔ اور اس موضوع پر مستقل کتابیں ان نقادوں سے لکھوائیں۔ جن کی ذہانت و دہانت میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں۔

رب سے بڑی بات یہ ہے کہ نظریات جو ان نقادوں نے پیش کئے وہ

عملی میدان سائنسی فکر تنقید کی جھلک ہے۔ وہ ادب و شعر کے متعلق ترقی پسند اور ترقی پذیر نظریات کو پیش کرتے ہیں ان کے نزدیک ادب و شعر زندگی کے ترجمان ہیں۔ اس کو سماج سے علیحدہ نہیں کیا جاسکا۔ ادب و شعر کو مسائل کا ترجمان ہونا چاہیے۔ سماجی مسائل پر گہری نظر کرانے کے بعد ایک پیغام دینا بھی ان کے لئے ضروری ہے تاکہ سماج کے افراد زندگی کی صحیح قدروں سے واقف ہو سکیں۔ وہ صرف سماجی زندگی کے مختلف مسائل کے فنی اظہار کا نام ہے۔

اصول کے ساتھ ساتھ عہدِ تغیر میں عملی تنقید کی طرف بھی نقادوں نے اچھی خاصی توجہ کی، چنانچہ مستقل سن میں تنقید پر لکھی گئیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ علم طور پر یہ عملی تنقید ان تنقیدی نظریات کی روشنی میں کی گئی جو قائم کر لئے گئے تھے، اسی وجہ سے اس میں زیادہ جان ہے اور اس نے مختلف شاعروں اور اصنافِ ادب کی اہمیت کو ذہن نشین کرانے میں بڑا کام کیا ہے۔

غرض یہ کہ عہدِ تغیر کی تنقید اردو میں ایک بڑا اضافہ ہے۔ اس نے تنقید کی بنیادیں رکھیں اور جس کی وجہ سے نئی تنقید عروج پر پہنچ گئی۔

چوتھا باب

متعین

وحید الدین سلیم، امداد امام اثر اور مہدی افادی

حالی مشعلی امداد کی تنقید کے اثرات بہت گہرے اور ہم گیر تھے، ان کی تنقید کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو میں تنقید سے دلچسپی بڑھنے لگی۔ اور ہر طرف تنقید اور تنقیدی خیالات کے چرچے نظر آنے لگے۔ علم و ادب سے دلچسپی لینے والے افراد نے اس طرف توجہ کی۔ اپنے ادب سے دلچسپی لینے کی ایک فضا بھی مرسید کی تحریک کے زہرا شہید ہوجی تھی، اس بات نے تنقید سے دلچسپی کو ادب بھی بڑھا دیا اور کئی لکھنے والوں نے اپنی دوسری مصروفیتوں کے باوجود تنقید بھی لکھنی شروع کی۔ یہ تنقیدیں زیادہ تر رسالوں میں شائع ہوتی رہیں جن کو بعد میں کتابی صورت میں ہی کر کے شائع کر دیا گیا۔ اور آج مختلف مجموعوں کی صورت میں ہمارے سامنے ہیں۔

اس طرح کے لکھے والے مالی، مشعلی اور آزاد کی تنقید نگاری سے بہت زیادہ متاثر تھے۔ انہیں ان نقادوں کی صلاحیتوں کا اعتراف تھا۔ یہی وجہ ہے کہ یہ لوگ ان مبینہ نقادوں سے کسی نہ کسی حد تک ضرور متاثر ہوئے ہیں۔ ان لکھے والوں

میں وحید الدین سلیم، اہل ادب و ادب کا نام اور جدیدی افادہ کا نام خاص طور پر لیا جاسکتا ہے ان کے علاوہ بھی بعض نقاد ہیں جو عالمی اور مشہور اور آثار سے متاثر ہوئے ہیں۔ لیکن ان کا ذکر دوسرے ابواب میں کیا جائے گا۔ یہاں صرف تین نقادوں کا نام لے لیتا ضرور ہے۔

وحید الدین سلیم: وحید الدین سلیم، عالمی اور مرید سے بہت متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ وہ ان کے ساتھ بھی کچھ عربی سے متاثر رہے ہیں۔ مرید نے عالمی کی سفارش پر انہیں ادبی مددگار کے طور پر لے لیا تھا۔ آخر میں وہ حیدر آباد چلے گئے تھے جہاں دارالترجمہ کی ملازمت کے بعد انہیں جامعہ عثمانیہ میں اردو کی پروفیسری مل گئی تھی۔

سلیم نے تنقید پر کوئی مستقل کتاب نہیں چھوڑی ہے، صرف چند تنقیدی مضامین ہیں جو انہوں نے وقتاً فوقتاً لکھے ہیں اور جن کو "افادات سلیم" کے نام سے شائع کیا گیا ہے۔ اسی سے ان کے چند تنقیدی خیالات مل جاتے ہیں۔ ان کی قلم زبان کی طرف زیادہ تھی، اس وجہ سے شاید ادبی تنقید کی طرف وہ پوری توجہ نہ کر سکے۔

وحید الدین سلیم پر مرید اور ان کی تحریک کا بڑا گہرا اثر ہے، وہ ان سے بہت قریب سے واقف تھے۔ کہیں کہ انہوں نے عربی سے تک ایک ادبی مددگار کی حیثیت سے ان کے ساتھ کام کیا تھا۔ سلیم مرید کے طبقہ کے آخری افراد میں سے تھے۔ اور انہوں نے اس قابل احترام جامعیت کی روایات کو موجودہ نسلوں تک پہنچایا۔ انہیں محبتوں نے سلیم کے ادبی مذاق کی پرورش کی بلکہ چنانچہ ان کے خیالات پر بھی ان روایات کے اثرات بڑے گہرے ہیں۔

ان کی تنقید عالمی سے بہت زیادہ متاثر ہوتی ہے۔ وہ اپنے بعض مضامین میں ادب و شعر، ان کی ضرورت اور اہمیت اور ان کی اصلاح کے متعلق انہیں خیالات کا

لے دیا ہے، افادات سلیم ص ۳

اظہار کرتے ہیں جن کو عالی نے پیش کیا تھا لیکن اس کے باوجود وہ بیکر کے فقیر نہیں رہیں۔ انہوں نے بعض ضمنی باتوں میں عالی سے اختلاف بھی کیا ہے۔ مثلاً غزل کے اشعار میں اختلاف و ناقص کے معاملے ہیں۔
 سلیم نے اپنے تنقیدی نظریات کو کسی مفصل، منظم اور مربوط شکل میں پیش نہیں کیا ہے۔ البتہ ان کے مضامین میں کہیں کہیں ایسے اشارے ضرور مل جاتے ہیں جن سے ان کے تنقیدی نظریات کا اندازہ ہوتا ہے۔ انہوں نے علاوہ ان نظریات پر مفصل بحث نہیں کی ہے۔

وہ شاعری کو قافیہ پیمائی نہیں سمجھتے، چنانچہ غزل کی شاعری ان کے نزدیک اچھی قسم کی شاعری نہیں کیوں کہ شاعر اس میں قافیے کے سہارے آگے بڑھتا ہے اور اپنے ذاتی خیالات اور ذہنی کیفیات کی طرف توجہ نہیں کرتا۔ سلیم لکھتے ہیں: ”یہ شاعری نہیں بلکہ قافیہ پیمائی ہے، شاعر کسی ذاتی خیال کو یا اپنی کسی ذہنی کیفیت کو بیان کرنا نہیں چاہتا، بلکہ ہر قافیہ جس خیال کے اظہار پر اس کو مجبور کرتا ہے بے پروائی سے اس کو باندھ دیا جاتا ہے۔“ لہٰذا ان کے خیال میں شاعری کے اندر صداقت اور جوش کے عناصر کا ہونا بھی ضروری ہے۔ مطلب یہ ہے کہ وہ حقیقت و واقعیت کو اس کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری کو اعلیٰ اور نئے خیالات کا حامل ہونا چاہیئے۔ جو شاعر صرف زبان باندھنے کے دہپے رہتے ہیں۔ انہیں شاعر نہیں کہا جاسکتا۔ لہٰذا کیوں کہ ایسے شاعر کی تمام تر توجہ زبان کی طرف ہونے کی وجہ سے خیال کی طرف نہیں ہوتی۔

اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ سلیم شاعری میں الفاظ سے زیادہ معانی کو اہمیت

۱۰ افادات سلیم ص ۴۲

۱۱ (ہمارے شاعروں کی نفسیات)

۱۲ ایضاً ص ۴۷

دیتے ہیں۔ وہ شاعری اور زندگی میں مطابقت کے قائل ہیں اور انہوں نے اپنی تنقید میں اس خیال کو بڑی ہی اہمیت دی ہے۔

میر کی شاعری پر اپنے مضمون کو انہوں نے اس طرح شروع کیا ہے: "ایشیا کے شاعر بدنام ہیں کہ ان کا کلام اور ان کی زندگی دونوں مطابق نہیں ہیں۔ مگر یہ مقولہ کہ شاعر کا کلام اس کی زندگی کا آئینہ ہوتا ہے۔ جتنا میر پر صادق آتا ہے، شاید ہی کسی شاعر پر صادق آتا ہے۔" ۱

اور اس خیال کے انہار کے بعد وہ میر کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر اسی زاویے سے روشنی ڈالتے ہیں۔ سلیم کے نزدیک شاعری کو ملکی و ملی خصوصیات کا حامل ہونا چاہیے۔ ان کا خیال ہے کہ شاعری میں اس ملک کی جغرافیائی، تاریخی، معاشرتی، تہذیبی، تمدنی خصوصیات کی جھلک کا پایا جانا ضروری ہے۔ عرب کی شاعری پر مضمون لکھتے ہوئے انہوں نے اس خیال کو خاص طور پر اپنے پیش نظر رکھا ہے۔ لکھتے ہیں:

"الشعر ديوان العرب يعني عرب کی شاعری عرب کا دفتر ہے۔ دفتر کے لفظوں سے مراد ہے کہ اس میں عرب کا جغرافیہ، عرب کی تاریخ، عرب کا تمدن، عرب کا طریقہ معاشرت، عرب کے خیالات و توہمات، عرب کی قومی و ملی خصوصیات سب کچھ ہے۔ اگر کوئی شخص عرب کی شاعری کا مطالعہ کرے تو کوئی بات عرب یا اہل عرب کے متعلق ایسی نہیں ہے جو اس میں نہ مل سکے۔ میں عرب کی شاعری کو اسی نقطہ نظر سے دیکھنا چاہتا ہوں" ۲

چنانچہ انہوں نے اس قسم کے مضامین ہی اسی غرض سے لکھے ہیں کہ نوجوان لکھنے والے جو غیر زبانوں کے ادب سے نا بلد ہیں، یہ معلوم کر لیں گے کہ ہر ملک کا ادب اس کی قومی و ملی خصوصیات کا آئینہ ہے۔ پھر اپنی شاعری اور انشا پر راز

۱۔ افادات سلیم ص ۹۲ (میر کی شاعری)
۲۔ ایضاً ص ۲۱۳ (عرب کی شاعری)

پر نظر ڈالیں گے تو ان کو صاف دکھائی دے گا کہ اس میں اس ملک کی خصوصیات کا کوئی پتہ نہیں۔ ہمارے شاعری اور سازی انشا پر راز کی بیرونی ادب کی نقائی ہے۔ ان بیانات سے ان کے خیالات صاف ظاہر ہیں۔

شاعری میں وہ قوت تنقید کی اہمیت کے بھی قائل ہیں، چنانچہ وہ اپنے مضامین میں جگہ جگہ اس کا ذکر کرتے ہیں، سودا کی ہجو یہ نظموں پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے انہوں نے اس طرف اشارہ کیا ہے۔ دیکھتے ہیں کہ جس طرح غزل کی ہجو میں سودا نے تنقید کی قوت سے کام لے کر مذمت کے نئے پہلو نکالے ہیں۔ اس طرح میر صاحب کی ہجو میں اپنی قوت تنقید کا کام دکھایا ہے۔ سہ لیکن یہ کہیں واضح نہیں ہوتا کہ قوت تنقید سے ان کا صحیح مفہم کیا ہے اور وہ کس جگہ اس کے استعمال کو ضروری سمجھتے ہیں۔

ان تمام خیالات سے اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کم و بیش ادب کے متعلق وہی خیالات رکھتے ہیں جو سرسید کی تحریک کے زیر اثر نقادوں نے پیش کئے ہیں۔

افادات سلیم میں صرف دو تین مضامین ایسے ہیں جن سے وحید الدین سلیم کی عملی تنقید کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے، سودا کی ہجو یہ نظمیں، میر کی شاعری اور دکن میں ایک رباعی گو شاعر۔ بس یہ چند تنقیدی مضامین جن میں ان کی عملی تنقید کے نمونے ملتے ہیں۔ ان میں بھی سودا کی ہجو یہ نظمیں بہت مختصر ہیں اور تنقید سے زیادہ اس میں سودا کی ہجو یہ نظموں کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔ البتہ بعض جگہ وہ ان ہجریات کا تنقیدی جائزہ بھی لیتے ہیں اور تنقیدی خیالات کا اظہار بھی کر دیتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ شاعری کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

۱۔ افادات سلیم ص ۲۱۳ (عرب کی شاعری)
 ۲۔ ” ” ” ” (سودا کی ہجو یہ نظمیں)

”شاعر بھی ایک انسان ہے اس کے دل میں بھی وہی جذبات ہیں جو تمام انسانوں کے دل میں ہیں۔ جب کوئی ایسا محرک اس کی طبیعت میں پیدا ہوتا ہے تو وہ بھی اپنی زبان و قلم سے کام لیتا ہے“ لہٰذا اور پھر اسی خیال کی روشنی میں سو دہائی کے ہجویات کو دیکھتے ہیں۔ لیکن وہ ہر جگہ ان اصولوں کی پابندی نہیں کرتے جو انہوں نے شعر و ادب کے متعلق قائم کئے ہیں، البتہ کہیں کہیں انہوں نے اس طرف توجہ ضرور کی ہے۔

سلیم نے عملی تنقید سے کوئی خاص دلچسپی نہیں لی۔ دوسری مصروفیتوں نے انہیں اس کا موقع نہیں دیا۔ چنانچہ انہوں نے اول تو بہت کم مضامین لکھے ہیں، اور جو مضامین مضامین ہیں ان میں تشنگی پائی جاتی ہے۔

وحید الدین سلیم نے تنقید پر کوئی مستقل تصنیف نہیں چھوڑی ہے، انہوں کی بحث پر کوئی مضمون تک نہیں لکھا۔ ان کی عملی تنقید کا پل بھی ایسا کچھ بھاری نہیں لیکن اس کے باوجود اردو تنقید میں ان کا مرتبہ ہے۔ جو مضامین انہوں نے لکھے ہیں، ان میں کم و بیش وہی خصوصیات پائی جاتی ہیں، جو اس زمانے کی تنقید نگاری پر غالب تھیں۔ ادب اور شاعری کو قافیہ پیمانی نہ سمجھنا زندگی اور سماج سے ہم آہنگ جانتا، اور نہ صرف یہ بلکہ اس کے لئے یہ ضروری قرار دینا کہ اس میں اپنے وقت، ماحول اور زمانے کی خصوصیات پوری طرح بے نقاب نظر آئیں۔ ان تمام باتوں نے سلیم کو بڑی حد تک سائنٹیٹک بنا دیا ہے، اور ان پر حاکمی کے اثرات صاف نمایاں ہیں، البتہ وہ اس سلسلے میں لیکر کے فقیر نہیں ہوتے اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ اگرچہ وہ حالی سے بہت زیادہ متاثر ہیں، اور ان کو بڑا نقاد سمجھے ہیں، لیکن بعض ضمنی باتوں میں ان سے اختلاف بھی کرتے ہیں۔

اردو تنقید کو انہوں نے کوئی بہت بڑا سرمایہ نہیں دیا۔ لیکن چونکہ انہوں نے

لہٰذا افادات سلیم ص ۴۴ (ہمارے شاعروں کی نقیسات)

سرسید کی تحریک کے زیر اثر پرورش پائے ہوئے تنقیدی نظریات سے کام لیا۔ اور ان کی نشر و شاعت کی اس لئے ان کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔
امداد امام اثر : کم و بیش اسی زمانے کے ایک اور نقاد امداد امام اثر ہیں جو براہ راست تو سرسید کی تحریک اور اس کے زیر اثر تشکیل پائے ہوئے تنقیدی نظریات سے متاثر نہیں ہوئے۔ لیکن بعض خیالات کے اظہار میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ انہیں خیالات کو دہرا رہے ہیں جن کو ماضی میں سے قبل پیش کر چکے تھے۔

انہوں نے تنقید پر ایک مستقل کتاب چھوڑی ہے جس میں اصولوں کی بحث کم اور عملی تنقید کا پہلو زیادہ نمایاں ہے، یہ کتاب "کاشف الحقائق" کے نام سے مشہور ہے۔ اس کی دو جلدیں ہیں، اس کتاب میں اردو زبان اور شاعری پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔ اس سلسلے میں امداد امام اثر نے اردو کے مختلف شاعروں کے کلام پر تبصرہ بھی

کیا ہے۔ تسلیم کی طرح امداد امام اثر نے کس مستقل کتاب یا مضمون کی صورت میں اپنے تنقیدی نظریات کو پیش نہیں کیا۔ لیکن "کاشف الحقائق" میں جہاں انہوں نے مختلف اصناف سخن پر نظر ڈالی ہے وہاں شعروادب کے متعلق ان کے خیالات کا پتہ چل جاتا ہے یا پھر کہیں وہ مختلف شاعروں کے کلام پر تنقید کرتے ہیں۔ وہاں بھی کچھ ایسے اشارے مل جاتے ہیں جن سے ان کے تنقیدی نظریات پر کچھ روشنی پڑتی ہے۔

امداد امام اثر شاعری کو ملکی خصوصیات کا حامل اور مقامی روایات کا علم بردار خیال کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں شاعری کا اپنے گرد و پیش کے حالات اور چیزوں سے متاثر ہونا ضروری ہے، وہ کہتے ہیں کہ اردو شاعری فارسی کی متبع رہی ہے ان کے خیال میں تقاضائے منگی بھی تھا کہ اردو کی شاعری سنسکرت کی شاعری کا انداز پیدا کرتی ہے لہ چنانچہ کاشف الحقائق اردو شاعری کا جائزہ ہندوستان

اور ایران دونوں ملکوں کے سماجی پس منظر میں لیا ہے۔
 وہ ہر قوم اور ہر ملک کے لئے شاعری کو ضروری سمجھتے ہیں، ان کے خیال میں وہ شاعری
 کو بھی خوشی بخشتی ہے۔ ان کے نزدیک اس قوم کو اور ملک کے اخلاق و عادات کو بھی
 درست کرنا چاہیے۔ اسی خیال کے پیش نظر ایک جگہ لکھتے ہیں۔
 "ان کی شاعری کا مذاق مختلف پہلوؤں کو ملحوظ رکھ کر بہت کچھ اصلاح طلب ہے
 اگر حضرات اہل زبان اس امر کی طرف کوٹیاں ہوں تو اس پر توجہ فرمائیے۔ نہ صرف
 فارسی کی شاعری ترقی کر جائے بلکہ قومی معاملات، اخلاق و تمدن میں بھی حسب
 مراتب انقلابات ظہور میں آئیں گے" لہٰذا یہ خیالات عالی کے خیالات سے بالکل
 ملتے جلتے ہیں۔

شاعری میں وہ خیال اور صورت دونوں کو اہمیت دیتے ہیں۔ صرف لفظی بازی گری
 ان کے نزدیک شاعری نہیں، ان کے خیال میں شاعری امور ذہنیہ اور واردات قلبیہ کا
 بیان ہے۔ کاشف الحقائق میں ہر شاعر کے کلام پر تنقید کرتے وہ اس کا ضروری ضرور کرتے
 ہیں۔ شاعری کی انہوں نے دو قسمیں کی ہیں۔ ایک داخلی SUBJECTIVE
 جس میں شاعر صرف اپنے جذبات و احساسات کی تصویریں پیش کرتا ہے۔ دوسری
 خارجی OBJECTIVE جس میں شاعر کائنات کی مختلف چیزوں کے نقشے
 بناتا ہے۔ ان دونوں کے لئے اظہار کی مختلف صورتوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ مختلف
 طرح کے خیالات کے لئے مختلف اصناف سخن اسی وجہ سے بنائی گئی ہیں، ان کا
 خیال ہے کہ ہر صنف کا ایک تقاضائے خاص ہے۔ ضرور کوئی امر یا ہے کہ ہر صنف
 کے برتنے میں شاعر کا ملحوظ رکھنا واجبات سے ہے" لہٰذا
 اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ خیال اور صورت کی ہم آہنگی کا شعور بھی

ان کے یہاں موجود ہے۔

ان کے خیال میں شاعری کے اندر سادگی اور سلاست کی خصوصیات ہوتی
چاہئیں۔ مبالغہ آرائی ان کو پسند نہیں، امور قلبیہ اور واردات ذہنیہ سے انہوں
نے جو مطلب لیا ہے۔ اور ان کے اظہار کے جس طریقے کی طرف توجہ دلائی ہے۔
اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ حالی کے یہاں اصلیت اور جوش کا تصور ہے۔ امداد امام
آثر اس کے قائل ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ وہ حالی کے الفاظ استعمال نہیں کرتے قصص
اور بناوٹ کو وہ شاعری کے لئے سم قاتل سمجھتے ہیں۔

اگرچہ شاعری ان کے خیال میں ملکی و ملی خصوصیات کی حامل ہوتی ہے۔ لیکن
اس کے باوجود وہ اس کے اہامی ہونے پر زور دیتے ہیں۔ ایک جگہ انہوں نے صاف
صاف لکھا ہے کہ "شاعری الہام غیبی سے خالی نہیں ہوسکتی۔ جو شاعری الہام غیبی
سے خالی ہو وہ شاعری نہیں ہے۔ ہمک بندی ہے؟" لہ خیال حالی کے خیال
سے مختلف نہیں ہے۔ جس میں انہوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ شاعری
ایک فدا و عطیہ ہے۔ یہاں بھی ان پر حالی کا اثر نمایاں ہے۔

امداد امام آثر کے یہ تنقیدی نظریات اس حقیقت کو واضح کرتے ہیں کہ
وہ سرسید کی تحریک کے زیر اثر تشکیل پائے ہوئے تنقیدی نظریات سے متاثر
ہوئے لیکن بعض جگہ انہوں نے ان کی بعض باتوں سے اختلاف بھی کیا ہے، اگرچہ
وہ اس اختلاف کا اظہار کھلم کھلا نہیں کرتے لیکن ان کے اشاروں سے یہ پتہ
چلتا ہے کہ وہ بعض باتوں میں مالی سے اختلاف رکھتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ پسند و
نصائح کے موضوعات کو وہ غزل میں داخل کرنے کے لئے تیار نہیں۔ لکھتے ہیں۔
"اگر کسی کو یہ مغلوط ہے کہ پسند و نصائح کھلے ڈھکے طور پر داخل غزل کی جائے تو
لے اس امر کو فی الذہن رکھنا چاہیے کہ صنف شاعری اس کلام کے لئے

موزوں نہیں ہوئی۔ اس کلام کے لئے اور اصناف شاعری درکار ہیں۔ لہ
آگے چل کر ایک جگہ اور لکھتے ہیں: حضرات مشیران اصلاح کی خدمت میں
عرض ہے کہ غزل جس کام کے لئے ایجاد ہوئی ہے اس میں بے موقع درست
اندازی نہ فرمائیں، گہ صاف ظاہر ہے کہ ان کا ردئے سخن حالی کی طرف ہے۔
کیوں کہ بند و نصلح کے مضامین اور اصلاح کے خیال کو سب سے زیادہ
پیش نظر رکھتے تھے۔ وہ غزل میں ان چیزوں کو پسند نہیں کرتے۔ لیکن ویسے
وہ بند و نصلح کی اہمیت سے ناواقف نہیں ہیں۔ اور نہ شاعری سے اس کلیہ کو
فارغ کر دینا چاہتے ہیں۔

کاشف الحقائق میں عملی تنقید کا پلہ بھاری ہے۔ اس میں اردو شاعری کے
اصناف سخن پر تنقید ہے اور شاعروں کے کلام پر بھی اور امداد امام اثر کو اس
اعتبار سے اہمیت حاصل ہے کہ انہوں نے اردو شاعروں پر تنقیدی زاویہ نظر
سے ایک کتاب لکھی۔

امداد امام اثر تنقید کے فن اور اس کی اہمیت سے واقف ہیں، انہوں نے
کاشف الحقائق میں ایک جگہ اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ ”وہ فن جسے انگریزی
میں ”کریٹیو سزم“ کہتے ہیں، فارسی اور اردو میں مروج نہیں ہے۔ یہ وہ فن ہے جو
سخن سخنوں کی کیفیت کلام سے بحث کرتا ہے، مثلاً اگر کوئی شخص دریافت کرنا
چاہے کہ پوپ جو ایک انگریزی شاعر ہے کس قابلیت کا سخن سنج تھا تو اس کی
شاعری کا ایک پورا آزادانہ بیان انگریزی تصانیف میں ملے گا، یہ کیفیت فارسی
اور اردو کے تذکروں کی نہیں ہے، ان ایثباتی تذکروں میں اگر دس نامی شاعروں
کے کلاموں کی حقیقت کو دریافت کرنا چاہیے تو سب کی تعریف کمال مبالغہ

پردازی کے ساتھ ایسے انداز سے حوالہ قلم نظر آئے گی کہ کچھ سمجھ میں نہ آئے گا کہ حوالہ کیا تھے۔ اور نظمی کیا تھے یا ناسخ کیا تھے۔ یا ناسخ کیا تھے اور راسخ کیا تھے۔ یہ تو تذکرہ نگاری کی حالت ہے۔ تقریظ نگاری کی حالت پر نظر ڈالنے تو بد مذاقی اور بے عنوانی تحریر کا اور یا امڈتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اگر کسی طفل دبستان نے بھی ایک جزو کا دیوان ترتیب دیا ہے۔ یا چارہ دق کی مثنوی لکھی ہے تو اس کے تقریظ نگار نے اسے فردوسی، سعدی، حافظ، انوری بنا جوڑا ہے۔ لہٰذا اس بیان سے پتہ چلتا ہے کہ وہ تنقید کی اہمیت کے قائل ہیں اور اردو میں تنقید کے فقدان کا انہیں احساس ہے۔

المختصر جب کوئی تنقید پر اقم کے مفید مطلب نہیں آتی ہے تو جو کچھ اس کتاب میں اظہار کیا جاتا ہے تو وہ محض شخصی امر ہے۔ مگر حضرات ناظرین اس عاجز کو پر خطا پادیں تو اپنی کرمی سے درگزر فرمائیں۔

اس جگہ پر اقم اس امر کو بھی ضروری سمجھتا ہے کہ جو کچھ اس نے سپیل رائے زنی حوالہ قلم کیا ہے۔ اس کا منشا خوش فہمی کے سوا دوسرا نہیں ہے۔ کبھی اس نے بددیانتی دل آزاری، بدخواہی، حق فراموشی، حق تلفی، حق پوشی کو دیدہ و دانستہ اپنی تحریر میں جگہ نہیں دی ہے۔ لہٰذا

یہ تنقید کے اولین اصول ہیں۔ کاشف الحقائق میں اس کا لحاظ رکھنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن بعض جگہ ان کی عقیدت مندی نے انہیں صحیح راستہ سے ہٹا یا ضرور ہے۔ مثلاً میرانیس کی شاعری کو اباہمی ثابت کرنے میں انہوں نے جو زور بیان صرف کیا ہے۔ اور جو زمین و آسمان کے قلابے ملائے ہیں وہ اس کا جین ثبوت ہے۔ لیکن یہ بات ان کی تنقید میں غیر شعوری طور پر پیدا ہوئی ہے۔

علمی تنقید میں وہ ان اصولوں کو ضرور پیش نظر رکھتے ہیں جن کو انہوں نے بنایا ہے۔ چنانچہ بعض جگہ وہ اس کا اظہار بھی کرتے چلتے ہیں، درتد کے بارے میں لکھتے ہیں، خواجہ صاحب کی غزل سرائی تمام تر اس صنف شاعری کے تقاضوں کے مطابق پائی جاتی ہے؛ لہ

یا ذوق کے بارے میں لکھتے ہوئے اس خیال کا اظہار کرتے ہیں: کوئی شک نہیں کہ ذوق ایک ممتاز شاعر گذرے ہیں، لیکن ان کی غزل سرائی کے تقاضوں کے مطابق پودے طور پر نہ تھی؛ لہ

غرض یہ کہ تنقید کرتے وقت اصول ان کے پیش نظر ضرور رہتے ہیں، اور وہ ان سے انحراف نہیں کرتے:

کہیں کہیں انہوں نے تقابلی تنقید کو بھی پیش نظر رکھا ہے، بعض جگہ تو وہ یوں ہی انگریزی شاعروں کے نام لے دیتے ہیں، لیکن اکثر جگہ وہ مقابلہ کرتے ہیں تو ان کی کوشش ہوتی ہے کہ قد کے گہرائی میں جائیں۔ چنانچہ وہ ایسا کرتے ہیں، اور نظموں کی تفصیلات تک کا مقابلہ کر دیتے ہیں، اس طرح ان کے تقابلی میں کسی قد گہرائی پیدا ہو جاتی ہے۔

امداد امام اکثر نے بعض جگہ اپنی تنقید میں ابا لہجہ اختیار کیا ہے جس کی وجہ سے ان کی تنقید باقی نہیں رہتی، بلکہ مدح سرائی بن جاتی ہے۔ یہاں ان کی تنقید میں تاثراتی تنقید کی جھلک پیدا ہو جاتی ہے۔

مثلاً سودا کے قصیدوں پر تنقید کرتے ہوئے انہوں نے ایک جگہ یہ انداز اختیار کیا ہے: "یہ وہ اشعار ہیں کہ ہر ملک کے اہل مذاق کو ان کا پسند آنا ایک امر مجبوری ہے۔ کیا طرز بیان ہے، کیا بندش مضامین ہے، کیا خلاقیت سخن ہے، کیا مضمون آدری

ہے، کیا صورت نگاری ہے، کیا مرقع سازی ہے۔ مرجا صدم جبا۔ آفریں صد آفریں۔
اے سودا کن لفظوں سے تیری تعریف کر دوں۔ کن حرفوں سے تیری ثنا نکھول لا رہا ہوں تو
سچے شاعر کی طرح الہامی قدرت رکھتا تھا۔ ورنہ ہر ناظم کا یہ کام نہیں ہے کہ مضمون
کے زور سے تسخیر دل کر سکے۔ اے سودا تو نے اس نشیب میں خوشی کی ایک تصویر کھینچی ہے
کہ بہزاد و مانی کیا یورپ کے استاد ان مصور بھی تیری قلم کاری پر قربان نظر آتے ہیں۔
سچ تو یہ ہے کہ تو نے کمال صناعی سے شاعری اور مصوری کو شے واحد کر کے دکھایا
ہے، تیرے حسن تقریر سے خوشی ایک معشوق جسم دکھائی پڑتی ہے۔ واقعی تو نے
اپنے اعجاز بیان سے ایک بے جان چیز میں جان ڈال دی ہے۔ اے سودا تیرا کیا کہنا یہ
شاعری مہیں نثر نگاری ہے؛ لہ

اس کو تنقید نہیں کہا جاسکتا۔ صرف جذبات ہیں، ان میں محض تاثرات کا
اظہار کیا گیا ہے۔ اس میں سوائے لفاظی کے اور کچھ نہیں۔

اس لفاظی کا سلسلہ اکثر جگہ ان کی تنقید میں ملتا ہے، وہ اکثر اس قسم کے
فقرے استعمال کرتے ہیں کہ "سبحان اللہ اشعار بالا کیا خوب ہیں" "سبحان اللہ
کیا حسن کلام ہے" "سبحان اللہ کیا غزل سرائی ہے" "سبحان اللہ اس
سے زیادہ خوبصورت نشیب اور کیا جو سکتی ہے" "اے اس میں محض تاثرات
کا اظہار اور لفاظی ہے۔ جس سے ان کی تنقید بڑی حد تک مضحکہ خیز معلوم ہونے
لگتی ہے۔

۱۰ اثر، کاشف التفاتی مبلد دوم ص ۲۲

۱۱ ایضاً ص ۲۳

۱۲ ایضاً ص ۹۴

۱۳ ایضاً ص ۹۵

۱۴ ایضاً ص ۲۲۶

شاعری پر ماحول اور گرد و پیش کے اثرات کے وہ قائل ہیں، لیکن شاعروں کے کلام پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے وہ ماحول کا مکمل تجزیہ نہیں کرتے۔ اور جہاں اس کا تجزیہ ناگزیر ہے وہاں اس قسم کے جملے لکھ کر "خدا جانے سرزمینِ دہلی کی کیا تاثیر ہے کہ وہاں کے شعرائے متغزلین اکثر غزل سرائی کی داد خوب دیتے ہیں"۔ لے آگے بڑھ جاتے ہیں، حالانکہ یہاں یہ ضروری تھا کہ وہ ان حالات کا تجزیہ کرتے جن کے زیر اثر دلی کے شعراء غزل گوئی میں زیادہ کامیاب ہوئے۔

امداد اسام انگریزی تنقید میں خامیاں ہیں، وہ بڑی حد تک تاثیراتی ہے، لیکن اس کے باوجود ان کے یہاں وہ رجحانات ملتے ہیں جو اردو تنقید میں سرسید کے زیر اثر آئے تھے۔ انہوں نے اردو شاعری پر تنقیدی زاویہ نظر سے اس وقت تک کتاب لکھی، جب تنقید کا رجحان عام نہیں ہوا تھا۔ انہوں نے اردو شاعری کی تمام اصناف سخن کے لئے چند اصول وضع کئے اور پھر انہیں کی روشنی میں اردو شاعروں کے کلام کو دیکھا۔ اس لئے اردو تنقید میں ان کا بھی ایک خاص مرتبہ ہے۔

مہدی افادی: مہدی افادی بھی اسی زمانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ادا انہوں نے بھی تحریک سرسید کے اثرات کو قبول کیا ہے۔ مولانا عبد الماجد دہلوی بادی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"مرحوم کے ادبی بلوغ کا زمانہ انیسویں صدی عیسوی کا ربع آخر اور بیسویں صدی کا عشر اول تھا جو ہندی مسلمانوں کے دل و دماغ پر مغربیت کے غلبہ و تسلط کا خاص زمانہ تھا۔ اور اقبال سرکار، برکات تہمدن، برکات علوم جدیدہ وغیرہ کا جو مورس سرسید احمد فاں مرحوم اور ان کے رفقاء پھونک گئے تھے، اس کی عکس تقریباً سارے اسلامی ہند پر ظاہر تھی۔

اس مرحوبیت کے نمونے، اوراق آئندہ (خفاات مہدی) میں ملیں گے۔

لے اور اس میں شک نہیں کہ ہمدی افادی کی ہر تحریر میں مغرب کے اثرات ملتے ہیں۔ اور سرسید کی تحریک سے متاثر ہونے کے باوجود انہوں نے اپنی تنقید کو جمالیاتی و جمالیاتی اور جذباتی بنانے کی کوشش کی ہے، جو ان کی اتنا دلیلی کا نتیجہ ہے۔

انہوں نے تنقید کی طرف مستقل طور پر توجہ نہیں کی، اسی وجہ سے اس فن پر ان کی کوئی مستقل تصنیف اردو میں موجود نہیں ہے، صرف چند مضامین ہیں جو قلم اخبارات و رسائل میں لکھتے رہے اور جو "افادات ہمدی" کے نام سے یکجا کر دیئے گئے ہیں، افادات ہمدی میں مختلف موضوعات پر مضامین ہیں جن میں سے چند کی نوعیت تنقیدی بھی ہے۔

ہمدی افادی اپنے تنقیدی ماحول سے متاثر ضرور ہوئے، لیکن انہوں نے ان لوگوں کے اثرات خاص طور پر قبول کئے جن کی طبیعتوں کا رجحان جمالیات کی طرف تھا، مثلاً یہ کہ وہ حالی اور شبلی میں شبلی سے زیادہ متاثر ہیں، چنانچہ ان کی تنقید میں شبلی کے اثرات بھلکتے ہیں۔ جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے۔ حالی کے مقابلے میں شبلی کی تنقید کم تر ہے کیوں کہ ان کی طبیعت کا رجحان جمالیات کی طرف معلوم ہوتا ہے اور اس کی بھلکیاں ان کی تنقید میں نظر آتی ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ ماحول کے تقاضوں سے شعوری طور پر آغوشِ رجمان کی طرف جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ چنانچہ حالی، آزاد اور شبلی میں سے وہ شبلی سے زیادہ متاثر ہیں، اس سے ہمدی کے تعلقات بھی گہرے تھے، بیگم ہمدی حسن نے ان کی ادبی زندگی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے: "اس سلسلے میں مولانا محمد حسین آزاد، مولانا حالی صاحب، شبلی صاحب سے خط و کتابت شروع ہوئی۔ سرسید سے بھی مگر کم۔ لیکن مولانا مرحوم کے ساتھ باہمی تعلقات خاص طور پر گہرے تھے۔"

لے عبد الماجد دیوبادی، دریا پر افادات ہمدی
 لے بیگم ہمدی حسن، افادات ہمدی ص ۱۱

چنانچہ اسی فن کا اثر ہے کہ ان کے یہاں بھی تنقید کا ذوق اور وجدانی رجحان پیدا ہو گیا ہے۔

تنقید کے لئے جن باتوں کی ضرورت ہوتی، ان میں سے زیادہ ان کے اندر موجود تھیں، پڑھنے لکھنے کا ان کو بہت شوق تھا۔ کتب بینی ان کے لئے حیات تھی، اور اس کتب بینی نے ان کی نظر میں وسعت اور مذاق میں بلندی و پاکیزگی پیدا کر دی تھی۔ وہ نہایت نیک نیت تھے اور صداقت ان کی طبیعت کا ایک اہم جزو تھی، ہمدردی کا عنصر ان کی طبیعت میں بدیہہ اتم موجود تھا۔ اور یہ تمام باتیں ایک اچھے نقاد کے لئے ضروری ہیں۔

ہمدی افادی کے تنقیدی نظریات، افادات ہمدی کے مختلف مضامین میں ادھر ادھر بکھرے ہوئے نظریات آتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان مختصر مضامین میں تفصیل کو دخل نہیں ہو سکتا، اس میں صرف اشارے ملتے ہیں جن سے ان کے تنقیدی نظریات پر روشنی پڑتی ہے۔

ادب میں وہ جدت خیال، بے مثل قدرت بیان، اور اس کے ساتھ طرز ادا میں شوخیوں اور نکتہ سنجیوں کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ نذیر احمد کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے۔

”بے مثل قدرت بیان، وسیع ذخیرہ الفاظ اور وہ تصرفات جو جدت خیال اور طریفانہ نکتہ سنجیوں کے لحاظ سے صرف اس شخص کا حصہ ہے۔ لڑکچہ کی جان ہی اسے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا ٹھیک نہیں کہ ان کے نزدیک خیال کی کوئی اہمیت نہیں۔ انہوں نے کبھی جگہ اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ انداز بیان کے ساتھ معنوی پہلو بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

”نرے الفاظ کتنے ہی خوش گوار الفاظ میں ہوں۔ نفیس مضمون کی سستی اور ہٹھری

کہاں تک تلافی کریں گے؟ لہ

ان بیانات سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ادب میں معنوی اور صوری دونوں پہلوؤں کو اہمیت دیتے ہیں اور ان دونوں کے قائل ہیں۔

شاعری کے متعلق انہوں نے خود کسی خیال کا اظہار نہیں کیا ہے۔ بلکہ شبلی ہی کے پیش کئے ہوئے خیالات دہرا دیئے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

”شاعری جیسا کہ عربوں کا خیال تھا۔ صرف کلام موزوں نہیں ہے۔ نہ شعرائے عجم کے خیال کے مطابق صرف تخیل یعنی ایک طرح کے مقدمات مہموہ کی ترتیب کا نام ہے۔ بلکہ جیسا کہ علامہ شبلی نے خود ایک موقع پر تصریح فرمائی ہے جو چیزیں مدح و نکات انسانی میں ہمارے جذبات و احساسات کو براہِ نیچتہ کر سکتی ہے۔ اور ایک خاص طرح کی موزونیت کے ساتھ مصوری اور موسیقی کی جامع سے آج ان پر شاعری کا اطلاق ہو سکتا ہے۔“ لہ

اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ شاعری کے متعلق وہی نقطہ نظر رکھتے ہیں اور جس میں جذبات کے براہِ نیچتہ کرنے پر بہت زیادہ زور دیا جاتا ہے۔

ادب کو وہ جامدادہ غیر متحرک نہیں سمجھتے۔ ان کے خیال میں خارجی حالات کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ جذبات اور خیالات میں بھی انقلاب ہو جاتے ہیں۔ اور ان سے ادیب بھی متاثر ہوتا ہے۔ یہ بدلتے ہوئے حالات ایسے ادیبوں کو پیدا کرتے ہیں جو وقت کے اچھے خاصے باض ہوتے ہیں اور جن کو ”اقلیم سخن“ کی شریف تر مہبتیاں کہا جاسکتے ہیں اور جو کم مواد لٹریچر کو آشتلئے فلسفہ ”ادب“ کہہ دیتے ہیں۔“ لہ

وہ ادب میں لذتِ مرہ کے تمام مسائل کو دیکھتے چاہتے ہیں ”ان کے خیال میں زندگی

لہ افادات ہمدی ص ۵

لہ ایضاً ص ۱۲۹

لہ ایضاً ص ۲۳۳

کے تمام مسائل کو ادب کا جزو مہونا چاہیے۔ لہٰذا اسی خیال کے پیش نظر ان کے نزدیک یہ ضروری ہے کہ بدلتے ہوئے حالات سے فائدہ اٹھایا جائے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔
 ”ہم بڑے سے بڑا فلسفہ زندگی یہ ہے کہ وقت موجودہ سے جہاں تک ممکن ہو استفادہ کا کوئی پہلو نہ رہ جائے“ لہٰذا

اس کے دور کے دوسرے نقادوں کی طرح ہمدی افادی نے تنقید کی اہمیت اور ضرورت کا اعتراف کرتے ہوئے اس کے لیے چند باتیں ضروری قرار دی ہیں۔ تنقید کے لئے وہ صرف یہ ضروری نہیں سمجھتے ہیں کہ صرف ”کسی اہل قلم کے وصف غالب پر روشنی ڈال دی جائے“ بلکہ دوسری چیزیں تہ پر بھی نظر ڈالنا ضروری ہے؛ لہٰذا
 منطقی اور فلسفیانہ تعریضات کو بھی وہ تنقید کی جان خیال کرتے ہیں۔ لہٰذا
 ان تمام باتوں سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ ہمدی تنقیدی صحیح اسپرٹ سے واقفیت رکھتے تھے۔

اپنی عملی تنقید میں حتیٰ الامکان اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ زیر نظر ادبی تخلیق پر مختلف زاویہ نظر سے روشنی ڈالیں۔ اس سلسلے میں ان کی تنقید میں بعض جگہ انتہا پسندی بھی ہو جاتی ہے۔ اردو کہیں کہیں تنقید کو تے ہوئے آئی دور جانچتے ہیں کہ ان کا اصل موضوع سے تعلق نہیں رہتا۔ ایک جگہ مشبلی پر تنقیدی نظر ڈالنے ہوئے انہوں نے خود اس حقیقت کا اظہار کر دیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

”خدا جانے میں نہ کہاں سے کہاں نکل گیا۔ لیکن یہ قصور اٹاؤ پر داری نہیں ہے۔ بلکہ پر دھیر مشبلی اس کے ذمہ دار ہیں، ناممکن ہے کہ ان کی ذمت کے ساتھ ان کی صفات

لہٰذا افادات ہمدی ص ۱۴

لہٰذا ایضاً ص ۱۱

لہٰذا ایضاً ص ۲

لہٰذا ایضاً ص ۱۳۳

غالب یعنی جزویات متعلق سامنے نہ آئیں۔ اس لئے ان بے ربط خیال کا اعادہ کچھ ناگزیر رہا تھا۔ لے بہر حال انہوں نے خود اس کا اعتراف کر لیا ہے اور ان کی تنقید میں یہ کیفیت ملتی ہے۔

تنقید میں وہ دہرائی ہوئی باتوں کا کہنا پسند نہیں کرتے، برخلاف اس کے کوئی نئی بات کہنی چاہتے ہیں، انہیں خود اس کا احساس ہے وہ چبائے ہوئے نوالوں کو پھر سے چبانا نہیں چاہتے۔

چنانچہ ان کی تنقید میں جدت طرازی کی خصوصیت موجود ہے۔ وہ اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ کسی نئے خیال کو پیش کریں۔۔۔

جہدی افادی تنقید کرتے ہوئے خوبوں کو زیادہ اجاگر کرتے ہیں غامیوں کی طرف تو ہم کم مبذول ہوتی ہے، خوبوں کے بیان میں بھی وہ اسلوب، طرز اور ادب کی نگین کے ظاہری حسن کو زیادہ پیش نظر رکھتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ معافی و خیالات سے وہ غافل ہیں۔ ایسا نہیں ہے۔ لیکن زرد وہ معنوی پہلو پہی دیتے ہیں۔ تذیر احمد کے معلق ایک مگر دیکھتے ہیں۔

”ساتھ افد سنجیدگی سے کبھی ملحدہ نہیں ہوتے، جو ان کے لڑیکہ کا خامہ طبعی ہے جو باتیں اوروں کے ہاں بیگانی ہیں، ان کی بے ساختگی کے ساتھ سلسلہ بیان میں اس طرح جذب ہو جاتی ہیں کہ مقابرت اور اجنبیت کا احساس تک نہیں ہوتا۔“

اس طرح شبلی اور دوسرے لوگوں کے معلق بھی لکھتے ہوئے وہ ان کے اسائن اور طرز اور کا ذکر زیادہ انہماک کے ساتھ کرتے ہیں، اس کی وجہ یہی ہے کہ صوری خوبیاں ان کے نزدیک زیادہ اہم ہیں۔

تعالیٰ تنقید کی جھلک بھی جہدی افادی کی تنقید میں کہیں کہیں نظر آتی ہے۔ وہ

اس کی اہمیت سے واقف ہیں۔ لکھتے ہیں۔
 "عالموں کا موازنہ آج کل کے خواہاں ارسیمید (ایڈیٹ) کے مطابق خلاف
 شائستگی سمجھا جاتا ہے۔ تاہم تنقید کا ایک ضروری عنصر ہے۔" لے
 وہ اس طرف خود بھی توجہ کرتے ہیں لیکن اس سلسلہ میں تفصیل اور گہرائی کا دہن
 ان کے ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے۔

آزاد کی طرح جہدی کی تنقیدوں میں اسلوب کی طرف توجہ زیادہ رہتی ہے۔
 وہ اس کو زیادہ سے زیادہ نکھارنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور اسی وجہ سے تنقید ان کی
 تحریروں میں ثانوی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدی تحریروں
 میں خیالات سے زیادہ الفاظ ملتے ہیں۔ اور بعض جگہ تو ان کی تنقید بالکل ہی لغالی بن کر رہ
 جاتی ہے۔

جہدی افلاہی کی تنقید میں ان کی انفرادیت صاف جھلکتی ہے۔ ان کے بیان میں
 بعض جگہ غامض ضرور ہیں، لیکن وہ نئی باتیں کہنے کی کوشش کرتے ہیں، تنقید کی اہمیت
 اور اس کی ضروریات کا انہیں خود بھی احساس ہے۔ وہ اپنے سے قبل کے نقادوں سے متاثر
 بھی ہیں لیکن اس سے باوجود انہوں نے تنقید میں اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا ہے۔ ان
 کے مزاج اور ان کی تنقید میں ایک ہم آہنگی ہے ان کی طبیعت کا رجحان حسن پرستی کی
 طرف ہے، اسی وجہ سے وہ تنقید میں صوری اور معنوی پہلو کو زیادہ اُجاگر کرتے ہیں۔
 جس کے نتیجے میں ان کی تنقید جمالیاتی تنقید کے حدود میں داخل ہو جاتی ہے۔

یوں تو مجنون گور کھپوری بے حیثیت تنقید نگار کے وہ بھی بہت کچھ پلیئر ہی کی
 یاد دلانے ہیں۔ پلیئر کا تنقیدی اسلوب جمالیاتی یا ارتعاشی (AESTHETIC)
 ہوتا ہے جس کو ہنرٹ اور لیمپ کا ترکہ سمجھا جاتا ہے جنہوں نے تنقید کو ادب لطیف
 بنایا۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہو گا کہ پلیئر کی طرح انہوں نے بھی تنقید کو شاعری اور وہ بھی غزل

کے مرتبے کی چیز بنا دیا۔ لہٰذا لیکن اس کے باوجود ماحول کے تقاضے اور مدت کے رجحانات بھی ان پر جگہ غالب نظر آتے ہیں۔

چنانچہ ان کی تنقید میں وہ خصوصیات ضرور ملتی ہیں جو سرسید کے رفتار کا حصہ ہیں، لیکن ان سب میں وہ شبلی سے زیادہ متاثر ہیں کیوں کہ جسم قسم کی تنقید کے علمبردار مہدی ہیں، اس کی جھلکیاں سب سے پہلے شبلی ہی کی تنقید میں نظر آتی ہیں۔ بہر حال ایک تنقید نگار کی حیثیت سے مہدی افادی کی اہمیت مسلم ہے۔ انہوں نے تنقید کی طرف مستقل توجہ نہیں کی ہے۔ صرف چند مضامین لکھے، لیکن وہ بھی اہم ہیں، کیوں کہ ان میں اچھی تنقید کی بہت سی خصوصیات کا پتہ چلتا ہے۔

یہ تینوں نقاد ایک ہی دھڑ کی پیداوار ہیں، ان سب پر عہد تغیر کے نقادوں کا اثر ہے، مجموعی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو ان سب کے یہاں تنقید کے ان رجحانات کی جھلکیاں ضرور ملتی ہیں جن کا پتہ عالی، شبلی اور آزاد کے یہاں ملتا ہے کچھ تو یہ لوگ اس ایک عام فضا سے متاثر ہوئے ہیں جو عہد تغیر کے نقادوں سے شعوری طور پر بھی اثرات قبول کئے ہیں۔ لیکن ان میں سے ہر ایک کی انفرادیت بھی اپنی اپنی جگہ اگر ضرور ہوتی ہے جو اس بات کا بین ثبوت ہے کہ یہ لوگ لکیر کے فقیر یا محض مقلد نہیں تھے بلکہ انہوں نے کچھ سمجھ کر اپنے زمانے کے اثرات کو قبول کیا تھا۔

ان سب نے سوائے امداد امام اثر کے تنقید کی طرف پوری توجہ نہیں کی، انہوں نے صرف مضامین لکھے، اس میں بھی اصولوں کی مفصل بحث کا پتہ کہیں بھی نہیں چلتا، لیکن اس کے باوجود ان لوگوں کی تنقیدی تحریروں اپنی اپنی جگہ پر اہم ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان میں سے کوئی اتنا بڑا نقاد نہیں تھا کہ جس کی تنقید کے اثرات آئندہ

لہٰذا محبوں گور کھپوری: مہدی حسن افادی الاقتصادی کا اسلوب نگارش

مطبوعہ سالنامہ اضطراب ۱۹۳۱ء

نسلوں پر پڑتے اور ان سے کسی زبردست تحریک کا بیج پھوٹتا، کسی نئے رجحان کی ابتداء ہوتی، اس کی وجہ یہی ہے کہ یہ عہد تغیر کے نقادوں کا تسبیح کرنے والے والے تھے۔ انہوں نے اپنی طرف سے بہت کم اضافہ کیا۔ لیکن چوں کہ انہوں نے اس سلسلے کو قائم رکھا جو عہد تغیر کی تنقید سے شروع ہوا تھا، اور اس فضا کو برقرار رکھنے میں مدد کی جو اردو تنقید میں پیدا ہو گئی تھی۔ اس لئے ان کی تنقید اپنی جگہ پر ضرور اہمیت رکھتی ہے۔

یہی وجہ ہے کہ ان کو کسی بھی حال میں فراموش کرنا ممکن نہیں، ان کی تنقید کی اہمیت مسلم ہے۔ ان سے چشم پوشی نہیں کی جاسکتی۔

پانچواں باب

تحقیق و تنقید

تحقیق و تنقید کا چولی دامن کا ساتھ ہے، یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ ادبیات میں جب تحقیق کی جاتی ہے تو تنقید کا سہارا لینا پڑتا ہے بغیر تنقید کا سہارا لئے ہوئے تحقیق ممکن ہی نہیں۔ بات یہ ہے کہ کسی ادبی کارنامے پر تحقیق کرنے سے قبل یہ جان لینا ضروری ہے کہ اس کی اہمیت ادب میں کیا ہے، اس پر تحقیق اور جہان بین کی ضرورت بھی ہے یا نہیں؟ اور آیا بھی ہے یا نہیں؟ اور آیا وہ ادب میں کسی اضافے کا باعث بن بھی سکتی ہے؟ محقق جب تک ان باتوں کو نہ جان لے وہ تحقیق کی طرف راغب ہی نہیں ہو سکتا، اس کا مطلب یہ ہے کہ محقق کے لئے ایک تنقیدی شعور ضروری ہے۔ چنانچہ یہ دیکھ گیا ہے کہ ہر محقق میں تھوڑے بہت تنقیدی شعور ضرور ہوتا ہے، اور وہ اس کا تحریر وں میں جگہ جگہ کام کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

اس سے پتہ چلا کہ تحقیق کی ابتدا ہی تنقید سے ہوتی ہے اور اس کے بعد تحقیق کا پہلو تنقید میں اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب محقق اپنے کلام کی اہمیت دوسروں کے ذہن نشین کرانے کے لئے تنقید کا سہارا لیتا ہے۔ جو کچھ وہ اپنی تحقیق کے متعلق دوسروں کے لئے لکھتا ہے وہ تنقید ہوتی ہے کیوں کہ اس سلسلے میں وہ اس کے تمام محاسن و معائب پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس پر ہنستے ہوئے گہرے تنقید کے اثرات اور ماحول کا تذکرہ ہوتا ہے اس کے مصنف کی ذہنی صلاحیتوں کا جائزہ لیتا اور ادب میں اس کے مرتبے کو تعین

تلاش کے بعد مل سکتی ہیں۔

ہر حال اردو میں تحقیق کی روایات سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ اس طرف ادب کے دوسرے شعبوں کی طرح سرسید کے زمانے سے قبل کسی نے پوری طرح توجہ نہیں کی، جس کی وجہ سے نہ اس کا کوئی سلسلہ شروع ہو سکا اور نہ وہ کوئی مستقل حیثیت اختیار کر سکتی۔

جب سرسید کا زمانہ آیا تو بڑھتے ہوئے قومی اور ملی شعور نے اپنی زبان اور ادب سے گہری دلچسپی لینے کے لئے ان لوگوں کو مجبور کیا جہاں اجتماعی زندگی میں کچھ کرنا چاہتے تھے۔ سرسید کو خود اپنی زبان اور ادب کا برا خیال تھا۔ اور ان کے ساتھی بھی اس سلسلے میں پیش پیش تھے۔ ان میں سے حالی، نذیر احمد، شبلی اور آزاد، ان سب کے یہاں یہ خصوصیت نظر آتی ہے لیکن ان میں سے سوائے آزاد کے ادبی و سانی تحقیق کی طرف پوری طرح متوجہ نہ ہو سکا۔ کیوں کہ ان کے پاس کرنے کے لئے ادب بہت سے کام تھے۔ آزاد نے چون کہ اپنا میدان ہی ادب کو بنایا، اس لئے ان کے یہاں تحقیق کا پہلو اچھا خاصا ملتا ہے، یہ دوسری بات ہے کہ وقت نے ان کی بہت سی ادبی تحقیقات کو غلط ثابت کر دیا ہے ان کی ”آب حیات“ میں اگرچہ بہت سی غلطیاں ہیں، لیکن اردو میں وہ ادبی تحقیق کی طرف پہلا قدم ہے۔

تحقیق کے لئے بڑے سکون اور اطمینان کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ سکون اور اطمینان غدر کے فوراً بعد کے زمانے میں موجود نہیں تھا۔ اسی وجہ سے اس وقت کے زیادہ لکھنے والے اس کام کی طرف پوری توجہ نہ کر سکے، انہوں نے ادب سے دل چسپی ضرور دی، لیکن اس کے مختلف شعبوں میں اضافہ بھی کیا لیکن سماجی زندگی کی امتیازی کیفیت نے انہیں ادبی تحقیق کی طرف پوری طرح متوجہ نہ ہونے دیا۔

لیکن سرسید، حالی اور آزاد سے مل جلنا دودھ دیا۔ اور جس کی ابتدا دم و بیش بیسویں صدی کے ابتدائی زمانے سے ہوتی ہے، اس میں وہ امتیازی کیفیت بڑی حد تک ختم ہو گئی، جس کو غدر کے زمانے اور اس کے بعد کے حالات نے پیدا کر دیا تھا۔ اب ادیبوں

کو دوسرے ادبی کاموں کے ساتھ ساتھ ادبی تحقیق کی طرف بھی توجہ کا خیال پیدا ہوا۔ چنانچہ بعضوں نے اپنی زندگیاں اس کے لئے وقف کر دیں۔ اور اپنی محنت اور جاں فشانی سے ادب میں تحقیق و تفتیش کا وہ کام کیا جس سے بہت سی نئی نئی باتیں معلوم ہوئیں، ایسی نئی کتابوں کا پتہ ملا جن کا اب تک کسی کو بھی علم نہیں تھا، اس طرح اردو ادب کی تاریخ پر برسوں پیچھے رہ گئی۔

اس زمانے کے سب سے بڑے محقق ڈاکٹر مولوی عبدالحق ہیں جنہوں نے اردو ادب کی تحقیق کو اپنا میدان بنایا۔ اور ساری زندگی اس کے لئے وقف کر دی۔ ان کے ہاتھوں ادبی تحقیق کا خیال سر انجام پایا۔ اور ایک فضا پیدا ہو گئی۔ چنانچہ ان کے ساتھ دوسرے لوگ بھی اس طرف متوجہ ہو گئے۔ ان کے ساتھ کام کرنے والوں میں پنڈت برہمچرن دتاتریہ کیفی، نواب صفدیار جنگ، مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی اور پروفیسر حامد حسن قادری، ڈاکٹر عبد اللہ، ڈاکٹر محمد الدین زود، پروفیسر مسعود حسن اریب، اس میدان میں پیش پیش نظر آتے ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ لکھنے والے ایسے بھی ہیں جو اگرچہ پوری طرح تحقیق کی طرف توجہ نہ کر سکے۔ لیکن ان کی تحریروں میں ادبی جملکیاں ضرور ملتی ہیں اور دوسرے علوم کے ماہر ہیں، ایسے لکھنے والوں میں سید سلیمان ندوی اور مولانا عبد الماجد دریا بادی شامل ہیں۔

ان محققین اور علمدار نے اپنی تحقیق کے ساتھ ادبی تنقید کی طرف بھی توجہ دی۔ ان میں نواب صفدیار جنگ کی کوئی خاص تنقیدی تحریریں نظر نہیں آتیں۔ لیکن ان کے محقق اور عالم ہونے میں کسی کو شک و شبہ کی گنجائش نہیں۔ دوسرے لکھنے والے تحقیق کے ساتھ ساتھ ادبی تنقید کی طرف بھی توجہ کرتے ہیں جس کا اندازہ ان کی مختلف تحریریں سے ہوتا ہے۔

ڈاکٹر عبدالحق

ڈاکٹر عبدالحق محقق ہونے کے ساتھ ساتھ ایک نقاد بھی ہیں۔ تنقید پر ان کی

مستقل تصنیف نہیں۔ لیکن ان کے تنقیدی خیالات کا اندازہ ان مقدمات، مضامین اور تبصروں سے ہوتا ہے۔ وہ اپنی ادبی تحقیقات کے سلسلے میں لکھتے رہے۔
حاکمی کے اثرات ڈاکٹر عبدالحق پر بہت گہرے ہیں، چنانچہ ان کے تنقیدی نظریات کی تشکیل بھی حاکمی ہی کے خیال کے زیر اثر ہوئی ہے، وہ حاکمی سے تقریباً ہر بات میں متفق معلوم ہوتے ہیں۔ حاکمی کی طرح ڈاکٹر عبدالحق کا مطالعہ بھی وسیع ہے۔ حاکمی کی طرح ان کا نظریہ بھی گہرائی ہے۔ حاکمی کی طرح ان کے یہاں بھی خلوص ہے۔ حاکمی کی طرح ان کے تخیل میں بھی بلند پروازی ہے۔ حاکمی کی طرح ان کو بھی کام کرنے کی دھن ہے۔ حاکمی کی طرح وہ بھی صاف گو ہیں۔ حاکمی کی طرح ان میں بھی جانچ پڑتال کی فطری صلاحیت موجود ہے۔

البتہ ایک حیثیت سے وہ حاکمی سے قدرے مختلف ہیں۔ حاکمی مغربی ادبیات سے پوری طرح واقف نہیں تھے، ڈاکٹر عبدالحق مغربی ادبیات سے پوری طرح واقف ہیں۔ اور ساتھ ہی ساتھ مشرقی علوم پر بھی ان کو عبور حاصل ہے۔ شاید اسی کا اثر ہے کہ وہ مشرقی ادب کو سختی کے ساتھ مغربی ادب کے اصولوں کی روشنی میں دیکھنا نہیں چاہتے۔ تنقید کرتے وقت وہ اس بات کا لحاظ رکھتے ہیں کہ مشرقی ادب بہر حال مشرقی ادب ہے، اس کا ایک الگ مزاج ہے۔ اس کی کچھ الگ خصوصیات ہیں۔ جو تنقید کے مغربی اصولوں کی روشنی میں پوری طرح اجاگر نہیں ہو سکتیں یہی وجہ ہے کہ وہ مغربی ادبیات اور تنقید سے واقف ہونے کے باوجود اپنی تنقید میں مشرقی رنگ دینے کی شعوری کوشش کرتے ہیں۔ یہ قول کلیم الدین احمد ان کی تنقید مشرقی نصاب میں سانس لیتی ہے، وہ مشرقی ادب کو محدود مقامی مشرقی معیار سے جانچتے ہیں۔ اند کھرے کھوٹے میں امتیاز کرتے ہیں، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ تنقید میں قدامت پرست ہیں۔ وہ نئے اصولوں کے حامی ہیں۔

چنانچہ حاکمی کی تنقید کی ادیت کا اعتراف کرتے ہوئے خود لکھتے ہیں: "تنقید کی ابتداء مولوی حاکمی نے کی ادب اس فن پر مختلف لکھے ولے پیدا ہو گئے ہیں، حاکمی

کے انقلابات اور تغیرات سے ہمارا ادب بھی دو چار ہوا ہے اور اس میں طرح طرح کی جذباتیں پیدا ہو رہی ہیں۔ ان کے جانچنے کے لئے پرانے اصول کام نہیں آسکتے۔ انہی چیزوں کے پرکھنے کے لئے ہمیں نئے اصولوں سے کام لینا پڑے گا، لہٰذا اور وہ اپنی تنقید میں مشرقی و مغربی دونوں کے تنقیدی اصولوں سے کام لیتے ہیں۔

حالی کی طرح ڈاکٹر عبدالحق کو بھی شعروادب کی اہمیت کا احساس ہے، ان کے خیال میں شاعری خود ایک بڑا کمال ہے کہ اگر کسی شخص میں صحیح طور سے موجود ہو تو اس کے سامنے دوسرے کب کمال پہنچ ہیں لہٰذا اور انہوں نے اپنی مختلف تحریروں میں جگہ جگہ اس کی اہمیت ذہن نشین کرائی ہے۔

ڈاکٹر عبدالحق کے تنقیدی نظریات، حالی کے تنقیدی نظریات سے بڑی حد تک ملتے جلتے ہیں، شاعروں کے متعلق جن خیالات کا اظہار حالی نے کیا ہے، ڈاکٹر عبدالحق ان سے پوری طرح متفق ہیں، اس کو پرکھنے کے لئے جن چیزوں کی ضرورت مولانا حالی نے محسوس کی ہے، ان کو ڈاکٹر عبدالحق نے بھی اپنے سامنے رکھا ہے۔

شاعری ان کے نزدیک سماجی حالات کا عکس ہوتی ہے، سماجی حالات ہیں اس کو پیدا کرتے ہیں۔ اس لئے ان حالات کے تابع ہونا ضروری ہے، اس خیال کا اظہار انہوں نے صاف صاف کیا ہے۔ لکھتے ہیں: اصل بات یہ ہے کہ ملک کی شاعری کا اس کے تمدن کے تابع ہوتی ہے جو شاعری جس رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے اس کی جھلک اس کی نظم و نثر میں آجاتی ہے۔ لہٰذا

۱۔ کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر ص ۱۲۹

۲۔ ڈاکٹر عبدالحق، از حوالہ کلیم الدین احمد ص ۱۲۶

۳۔ مقدمات عبدالحق ص ۱۲۹

۴۔ ایضاً ص ۱۳۶

اس سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ وہ شاعری کو زندگی اور خصوصاً سماجی زندگی سے ہم آہنگ سمجھتے ہیں۔ اور ان کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ ہر شاعر اور اس کی زندگی میں مطابقت دیکھیں۔

حالی نے شاعری کے لئے سادگی، اصلیت اور جوش کو ضروری قرار دیا ہے، ڈاکٹر عبدالحق بھی ان عناصر کو شاعری میں ڈھونڈتے ہیں، حالی کا مدرس ان کے خیال میں شاعری کا بہترین نمونہ کیوں کہ اس میں انہیں یہ تینوں خصوصیات ملتی ہیں، اس نظم کے چند بندوں کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے: "ان میں جو سادگی، خلوص، جوش اور صداقت ہے، اس کا کہیں جواب نہیں؛ لہٰذا ان کے نزدیک شاعر کے کلام کو سادہ اور سچا ہونا چاہیے۔ وہ شاعری میں الفاظ اور معانی دونوں کی اہمیت کے قائل ہیں اور نہ صرف یہ بلکہ ان کا خیال ہے کہ ان دونوں میں ایک ہم آہنگی کا ہونا بھی ضروری ہے۔

ڈاکٹر عبدالحق کے ان خیالات سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ ان کے نظریات سائنسی فکر ہیں، ان میں صرف حالی کے اثرات ہی کو دخل نہیں بلکہ یہ کہ ان کی ذہنی ایچ کا بھی قیوم ہیں۔ انہوں نے ان کی تفصیلات کی طرف توجہ نہیں کی ہے۔ لیکن بنیادی خیالات کے اعتبار سے وہ نئے نئے تنقیدی نظریات سے جڑے جلتے ہیں۔

ان نظریات کا پتہ ان کے مقدمات اور مضامین سے چلتا ہے، انہوں نے نظریاتی تنقید پر کوئی مستقل کتاب نہیں لکھی ہے، مقدمات اور مضامین ان کی عملی تنقید کی بھی بہترین مثالیں ہیں، ان کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ تنقید میں چند اصولوں کو ضرور پیش نظر رکھتے ہیں، اور ان کی تنقید انہیں اصولوں کی روشنی میں ہوتی ہے۔ تنقید میں وہ ماحول کا ضرور خیال رکھتے ہیں، افتاد طبع اور ذہنی رجحان کا پتہ لگانے کے لئے نجی زندگی کے حالات ضرور معلوم کرتے ہیں۔ اور ساتھ ہی دوسری خصوصیات

کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔

”مسدس“ پر انہوں نے جو مقدمہ لکھا ہے، اس میں یہ خصوصیات کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ انہوں نے پہلے ان تمام حالات کو تفصیل سے پیش کیا ہے جن کے زیر اثر حالتی نے یہ نظم لکھی، وہ پہلے زمانے کی سیاسی اور سماجی حالت کی انحطاطی کیفیت کا ذکر کرتے ہیں۔ پھر فرد کے بعد مغربیت کے سیلاب کے اثرات پیش کرتے ہیں۔ اور اس پس منظر میں دیکھنے کے بعد وہ اس کی دوسری خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہیں۔

سادگی، خلوص اور سچائی کا ذکر بھی ان کے یہاں بار بار ملتا ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ ادب کو تکلف اور تصنع سے پاک کرنا چاہتے ہیں۔ مثلاً ”مسدس ہی کے جذبدوں کے متعلق لکھا ہے کہ“ ان میں جو سادگی، خلوص اور صداقت ہے۔ اس کا کہیں جواب نہیں؟“ لے یا تیر کے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں: ”جیسا خیال فطری اور سادہ ہے ویسے ہی الفاظ اور بندش بھی صاف ستھری ہے؛ لے غرض یہ کہ انہیں تنقید میں ان باتوں کا خیال ضرور رہتا ہے۔

جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے؛ ڈاکٹر عبدالحق مغربی ادبیات تنقید سے اگرچہ پوری واقفیت رکھتے ہیں، لیکن وہ مغرب کے ساتھ یہ نہیں چاہتے۔ وہ اس بات کے قائل ہیں کہ ہر ادب کا اپنا ایک مزاج ہوتا ہے، اپنی چند روایات ہوتی ہیں، جن کو تنقید میں نظر انداز نہیں کرنا چاہیے، یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید میں مشرقی اصطلاحات جگہ جگہ ملتی ہیں، مثلاً وہ فصاحت و بلاغت کا ذکر اکثر مقامات پر کرتے ہیں لیکن اپنی مشرقیت کے باوجود وہ صرف انداز بیان اور اسلوب تک اپنی تنقید کو محدود نہیں کرتے۔ بلکہ معنوی اور صورتی دونوں پہلوؤں پر ان کی نظر

لے مقدمات عبدالحق ص ۵۵ (مسدس)

لے ایضاً ص ۲ (انتخاب کلام میرا)

رہتی ہے۔

البتہ کہیں کہیں زبان کی طرف وہ ضرور غیر معمولی توجہ کرتے ہیں، لیکن اس کی وجہ ان کی تنقید کا مشترقی انداز نہیں، بلکہ ان کا ماہر لسانیات ہونے ہے۔ انہیں زبانوں کے ارتقار اور خصوصاً اردو زبان کے ارتقار سے خاص طور پر دل چسپی ہے۔ چنانچہ وہ اردو ادب کی تحقیق میں زبان کے مدبر بھی خصوصیات کے ساتھ نظر رکھتے ہیں۔ مثلاً باغ و بہار کے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں: "باغ و بہار اپنے وقت کی نہایت فصیح اور سلیس زبان میں لکھی گئی ہے۔ میر اس خاص دلی کے رہنے والے ہیں، اور ان کی زبان خاص ٹھیک دلی کی زبان ہے اور ان کا لکھنا سند ہے۔ مصنف کو زبان پر قدرت ہے۔ وہ ہر موقع پر اسی کے مناسب ٹھیک الفاظ استعمال کرتا ہے اور ہر کیفیت اور روایات کا نقشہ ایسی خوبی سے کھینچا ہے کہ اس کے کمال اثر پر داری کی داد دینا پڑتی ہے۔" لہ

غرض یہ کہ انہیں اس کا خیال رہتا ہے۔ اور ہر جگہ ان کی تنقید میں یہ خصوصیت نظر آتی ہے۔ لیکن اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ انہیں اردو زبان کے ارتقار سے دل چسپی ہے، اس لئے وہ اس کا ذکر کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ پہلو ان کی تنقید کی اہمیت کو کم نہیں کرتا۔ ڈاکٹر عبدالحق سب سے پہلے ایک محقق ہیں۔ چھان بین تحقیق و تفتیش ان کی فطرت کا جزو بن چکی ہے، چنانچہ اس کے اثرات ان کی تنقید میں بھی ملتے ہیں، جس کا نتیجہ ہے کہ وہ کبھی بغیر سوچے سمجھے کسی تنقید یا خیال کا اظہار نہیں کرتے بلکہ جو کچھ لکھتے ہیں وہ نہایت غور و فکر کے بعد لکھتے ہیں، ان کی آنکھوں سے کوئی پہلو اور جھل نہیں ہوتا۔ اسی وجہ سے ان کی تنقید نگاری میں جزوئیات نگاری کی شان بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ ایک محقق غلوں اور صداقت کا دامن کسی حال میں بھی نہیں چھوڑ سکتا۔ ڈاکٹر عبدالحق بھی چوں کہ ایک محقق ہیں، اس لئے غلوں اور صداقت

کے عناصر بھی ان میں موجود ہیں، اس میں جانب داری ہوتی ہے اور نہ بعض و عناد کا اظہار!

ان کی تنقید اگرچہ تجرباتی ہوتی ہے لیکن پھر بھی کہیں کہیں تشریح کا پہلو ضرور ملتا ہے، متعدد جگہ انہوں نے ایسا کیا ہے کہ اشعار نقل کر کے ان کی تشریح کر دی ہے مثلاً حالی کے مسدس کا یہ بندہ

برے اُن یہ وقت آکے پڑنے لگے اب وہ دین میں بس کرا جڑنے لگے اب

بھرے ان کے میلے پھڑنے لگے اب بنے تھے وہ جیسے جگڑنے لگے اب

ہری کھینیاں جل گئیں سہلہا کر

گھٹا کھل محی سارے عالم میں جھا کر

نقل کر کے اس کی تشریح ان الفاظ میں کرتے ہیں: شاعر کا بڑا کمال یہاں یہ ہے کہ شروع ہی میں اس نے قوم کی موجودہ حالت کی ایک جمبھی سی دکھا دی تھی۔ خوبیاں ناظرین کو پہلے ہی سے اُکڑہ کے لئے تیار کر دیا تھا، اس کے بعد وہ فوراً اس پر پردہ ڈال دیتا ہے اور دفعتاً انہیں وہاں لے جاتا ہے جو ملت کا اصل گھر تھا جاہلیت و حالت قبل اسلام کا نقشہ دکھاتا ہے مگر اسی خرابہ نظمت سے نور نبوت طلوع ہوتا ہے جس کی بدولت عرب کے وحشی مہذب قوم بن جاتے ہیں اور دنیا میں ان کے عروج کا ڈونکا بجتا ہے، شاعر ہمیں تمام مآزل عروج کو طے کرانا ہوا انتہائے عروج پر لے جاتا ہے جبکہ ایک دنیا ملت اسلام کے قدموں تلے تھی، اس کے بعد جب ہر طرف سے زوال کی گھٹائیں آنے لگتی ہیں، تو ہمیں وہیں لے آتا ہے جہاں اس نے ہیں ابتداء ہی میں قوم کے حال زار کی جمبھی دکھائی تھی۔ لیکن یہ ان کی تنقید کی خامی نہیں، کیوں کہ اس سے شاعر کے فن کی خصوصیات واضح ہو جاتی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ مطلب بھی ذہن نشین ہو جاتا ہے۔ اس میں تشریح و تنقید کا امتزاج موجود ہے۔ یہ تشریح غلی کی تنقید سے

مختلف ہے کیونکہ شبلی کی تشریح میں تنقیدی پہلو نہیں ہوتا۔

تشریح کے سلسلے میں کہیں کہیں ایسا ضرور ہوتا ہے کہ وہ داد دینے اور تعریف بھی کرنے لگتے ہیں، جس کی وجہ سے ان کی تنقید میں تاثراتی رنگ کی جھلک پیدا ہو جاتی ہے ان کے اس قسم کے فقرے کہ یہ پیرا غضب کا دوا انگیز ہے لہ حسن و عاشقی کا بیان ہے۔ اور بہت پر لطف ہے لہ ان دو مصرعوں میں کس خوبی سے ادا کر دیا ہے "تہ ان کے تنقید کے تاثراتی رجحان پر دلالت کرتے ہیں۔ لیکن یہ خصوصیت ان کی تنقید میں ہر جگہ نہیں اسی وجہ سے ان کی کم نہیں ہوتی۔

ڈاکٹر عبدالحق نے زیادہ تر مختلف کتابوں پر مقدمے لکھے ہیں جو مصنف کی کتاب کے تعارف اور تنقید پر مشتمل ہوتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ وہ کہیں کہیں تعارف کے سلسلے میں ایسی باتیں کہہ جاتے ہیں جن میں سلفہ کی ہلکی سی جھلک نظر آ جاتی ہے لیکن ایسا بہت ہی کم ہوتا ہے۔ عام طور پر ان کی باتیں سچی نکلی ہیں۔

اردو تنقید میں نقاد کی حیثیت سے ڈاکٹر عبدالحق ایک خاص مرتبے کے مالک ہیں حالانکہ جس سائنٹی فنک تنقید کو شروع کیا تھا۔ ڈاکٹر عبدالحق نے اس کے سلسلے کو جاری رکھا، وہ حالی سے پوری طرح متاثر ہیں اور مغربی ادبیات کے براہ راست مطالعے نے ان کی تنقید میں کچھ اور بھی گہرائی پیدا کر دی ہے، لیکن ان کا تنقیدی شعور انہیں مغربی خیالات کے رنگ میں رنگ نہیں آ سکا ہے۔ ان کی تنقید مغربی اور مشرقی تنقید کا سنگم ہے۔ خلوص، ہمدردی، وسعت، دور بینی، تخیل کی بلند پروازی اور احساس کی شدت اور شعور کی بیداری ہے، ان سب نے مل کر ان کی تنقید کو بہت بلند کر دیا ہے۔ اور وہ اردو تنقید کی دنیا میں منفرد نظر آتے ہیں۔

لہ مقدمات عبدالحق ص ۵۵۰ و ۵۵۱ کتاب میرا

لہ ایضاً ص ۵۱۰ (خواب و خیال)

لہ ایضاً ڈاکٹر عبدالحق دہلوی ص ۳۰۲

پندت کیفی

پندت کیفی بھی اردو زبان ادب کے تحقق ہیں۔ وہ ایک ماہر سائنات بھی ہیں اور ادیب بھی! ”منشورات“ اور ”کیفہ“ ان کی دو کتابیں اردو زبان اور ادب کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہیں، ان کے علاوہ انہوں نے مختلف رسائل میں مضامین بھی لکھے ہیں۔ جس سے پندت کیفی کے تنقیدی خیالات و نظریات پر روشنی پڑتی ہے اور ان کے انداز تنقید کا پتہ چلتا ہے۔

تنقید میں وہ بہت سے ادیبوں سے متاثر ہوئے ہیں، لیکن ان کی انفرادیت نے خود اپنا ایک راستہ بنایا ہے، وہ مغربی تنقید سے بھی واقفیت رکھتے ہیں اور مشرقی تنقید سے بھی۔ وہ انگریزی تنقید میں چلتی ہوئی جدید سے جدید تحریکوں سے واقف ہیں، رچرڈس، لیوس اور ایلٹ کے نام ان کے نزدیک نئے نہیں، وہ اپنی تحریروں میں بے تکلفی سے ان کا نام لیتے اور کہیں کہیں ان کے خیالات کو پیش بھی کر دیتے ہیں، لیکن لکیر کے فخر ہونا ان کو پسند نہیں، وہ مغربی اصولوں کو اٹل نہیں سمجھتے۔ ان کے خیال میں صرف انہیں اصولوں کو سامنے رکھ کر مشرقی ادب کو دیکھنا مناسب نہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں ”اردو ادب میں تبصرے کے شعبے نے جو ترقی کی ہے بے نظیر ہے، اس کی نظیر ملک کی اور زبانوں میں نہیں ملتی، جنگ کے بعد کی افرائیری نظم کی طرح تبصرے پر بھی چھائی اب ہم اپنی تصنیفوں کی جانچ مغربی پہانے سے کرتے ہیں۔ معاشرت کے رنگ اور ماحول سے آنکھیں بند کر کے ان کے قاعدوں کو سامنے رکھ کر تبصرے ہوتے ہیں جو مغرب کے حضرات اپنی شاعری کے لئے باندھتے ہیں۔ میں یہ نہیں کہوں گا کہ وہ قاعدے سب کے سب اعتدال کے ناقابل ہیں، لیکن مدت سے ہماری ذہنیت خدا ماضی کے سنہری اصولوں سے منحرف اور اندھی تقلید کی عادی ہو گئی ہے۔“

جب انگلستان کے ایک مال کے نقاد نے بھی یہ کہنے میں تامل نہ کیا کہ ملٹن

انگریزی بھول گیا تھا تو ہمارے ملک کے ایک نقاد نے بھی یہ کہنے میں تامل نہ کیا کہ میرے کلام کا بہت سا حصہ ایسا ہے کہ اسے سربازِ زور دیکھ کر ہنس دیا جائے، منہ پھٹ کر تقلید بہتہ چھوٹ ہی پیدا کر سکتی ہے۔ وہ لبوس ہوں یا رچے ڈس، ایلپٹ ہوں یا کوئی اور۔ ہم کو یہ دیکھنا چاہیے کہ ہماری معاشرت اور ادب کا ماحول کس درجے تک ان کے اصول و انتقاد سے مستثنیٰ بنا لے سکتا ہے، افذا اور تقلید میں جو فرق ہے کسی تاویل و تعبیر کا محتاج نہیں ہے۔

پنڈت کیفی کے اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ وہ انگریزی تنقید سے پوری واقفیت رکھتے ہیں۔ اردو تنقید کے جدید رجحانات کا بھی ان کو اندازہ ہے۔ لیکن اس رجحان میں تقلید کا جو پہلو ہے، اس کو وہ اچھا نہیں سمجھتے۔ وہ مغربی معیاروں کے ساتھ ساتھ مشرقی معیاروں سے بھی کام لینا ضروری سمجھتے ہیں۔ گویا وہ ڈاکٹر عبدالحی کے ہم آواز ہیں۔

وہ مغرب سے استفادہ کے قائل ہیں، بشرطیکہ یہ استفادہ صحت مند ہو۔ انہوں نے خود بھی مغرب سے استفادہ کیا ہے۔ البتہ ان کو تقلید پسند نہیں۔ لکھتے ہیں: 'مغرب کی تہذیب و تمدن کے محاسن سے ہم سب کو استفادہ کرنا چاہیے۔ ان کو اپنی معاشرت میں سمونا ضروری اور مفید ہے۔ لیکن مغرب کی کورانہ تقلید ہماری ذہنیت کو غلامانہ بنادے گی۔' یہ لیکن مغرب سے استفادہ کے ساتھ وہ روایت کی اہمیت کے بھی قائل ہیں۔ انہوں نے صاف صاف لکھا ہے کہ 'اعتبارات اور رجحانات سے قطع نظر ایک قوم اپنی روایات ہی سے زندہ رہتی ہے۔ روایت ہی ایک قوم کے احساسات اور جذبات کی تشکیل کرتی ہیں اس کے ارادوں اور دلوں میں حسن اور عمل کا موجب

یہ پنڈت کیفی: ادب میں نئے رجحانات، مطبوعہ سال اردو جولائی ۱۹۴۳ء

صفحہ ۲۳۶

یہ ایضاً صفحہ ۲۳۷

ہوتی ہیں؛ بلکہ ان خیالات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ پنڈت کی بھی انتہا پسند نہیں ہیں ان کی ذہنی نشوونما مشرقیت کے زیر سایہ ہوئی ہے۔ اس لئے وہ روایت پرستی کو ضروری سمجھتے ہیں اور چونکہ خارجی حالات سے بھی انہوں نے اثر قبول کیا ہے اس لئے وہ نئے خیالات اور جدید رجحانات کی اہمیت کے بھی قائل ہیں۔

تنقید کے اصولوں پر انہوں نے کہیں تفصیل سے بحث نہیں کی ہے، ان کے مختلف مضامین میں صرف تنقیدی اشارے مل جاتے ہیں: ”کیفیت“ میں انہوں نے ایک نمونہ شاعری کی باقاعدہ تعریف بھی کی ہے۔ شاعری کی تعریفوں میں جو اختلافات ہیں ان کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ”اختلافات کو مناسب حفظ نہیں، رنگارنگی مبنی شاعری کی تعریف میں بلا لحاظ زبان اور ماک کی خصوصیت دیکھی جاتی ہے۔ اتنی کسی موضوع کے حصے میں نہیں آئی ہوگی۔ جب صورت حال یہ ہو تو یہ توقع رکھنا کہ اس کتاب میں شاعری کی جامع اور مائع تعریف ملے۔ میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ کہاں تک ٹھیک ہے۔ یہ ہر حال شاعری کی ماہیت کو مبہم کچھ سمجھنا ہوں بنائے دیتا ہوں۔ جذبات و خیالات سے اظہار و اشتہاد قوت تنقید کا مایکات داستان فاصدے ذریعہ جوش میں لانا اور مناظر قدرت کا دلکش و موثر احصار شاعری ہے۔“ بلکہ ان خیالات پر انہوں نے بحث نہیں کی ہے۔ یہ ہر حال ان کے خیالات سے یہ حقیقت ضرور واضح ہو جاتی ہے کہ وہ عہد تغیر کے نقادوں کی طرح شاعری میں جذبات کو بہت اہمیت دیتے ہیں اور ان جذبات کا فنی اظہار ہی ان کے نزدیک شاعری ہے۔ قوت تنقید کی اہمیت کا بھی ان کو احساس ہے۔ شاعری کے قوت تنقید کو جوش میں لانے کا مقصد یہ ہے کہ اس میں تاثر کی کیفیت پیدا ہو اور وہ عمل کی طرف ملاحظہ کرے، ان نظریات میں حاکمی اور شبلی کے نظریات تنقید کے بالکل اثرات نمایاں ہیں۔

شعر کے لئے وزن کو وہ ضروری قرار دیتے ہیں۔ مآلیٰ نے مغرب کے ایک محقق کا جو یہ خیال پیش کیا ہے کہ وزن پر شعر کا انحصار نہیں، بلکہ وہ صرف اس میں اثر کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ پنڈت کیفی کے نزدیک قابل قبول نہیں۔ وہ یہاں مآلیٰ سے اختلاف کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں یورپ کے متعلق مآلیٰ کا وہ قول اس بارے میں محض بے اعتبار کا مستوجب ہے کہ ابتداء میں شعر کا انحصار وزن پر نہیں تھا، کیونکہ نہ کوئی شہادت پیش کی گئی ہے اور نہ موجود ہی ہے، یہ تو ایسی ہی بات ہوئی کہ کوئی کہے کہ سانس لینے کا انحصار ناک پر نہیں، کیونکہ ہم دیکھتے ہیں کہ نکتے بھی بغیر ناک کے سانس لیتے ہیں اور جیتے ہیں حقیقت یہ ہے کہ شعر کے لئے وزن اور بارادہ وزن اہل شرط ہے، لہٰذا لیکن اس پر بھی انہوں نے کھل کر بحث نہیں کی ہے۔

ادب اور شعران کے نزدیک صرف فنی خوبیوں کا مجموعہ ہی نہیں، وہ ان میں حقائق نگاری کو ضروری سمجھتے ہیں، ان کے خیال میں ادب کو زندگی کی معراج ترجمانی بھی کرنی چاہیے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں: وہ تاثیر یا شاعر جو صرف تشبیہ اور استعارہ کے تصدیق سے ہی اپنے کلام کو سرسبز کر سکتا ہے اور حقائق نگاری اور تحقیق میں قاصر ہو انشائے نظم و نثر پر مادی نہیں کہا جاسکتا، لہٰذا صاف ظاہر ہے کہ مضامین میں تشبیہ استعارہ یعنی ظاہری خوبیوں کے علاوہ اس کا فطرت کے مطابق ہونا ضروری ہے۔ اس طرح ادب انسانی زندگی اور انسانی نفسیات کا ترجمان ہو جاتا ہے۔

پنڈت کیفی ادب کو بہت وسیع سمجھتے ہیں، ان کا خیال ہے کہ ادبیات کا ماخذ ہے، ادب۔ ادب عربی کا ایک لفظ ہے جس کے معنی ہیں، ہر چیز کی حد اور اندازہ کا لفظ رکھا۔ علمائے علوم، لسانی و انشاد ادب یا آداب کی ذیل میں ان علموں کا شمار کرتے ہیں۔ علم لغت، علم صرف، علم اشتقاق، علم نحو، علم معانی، علم عروض، علم قافیہ

علم ہم الخط، علم فرض اشعوار، علم انثار، علم نحو، علم تواریخ یا علم محاضرات اور علم بیان۔ آپ نے دیکھا کہ ادب کتنا بسیط اور عین سندر ہے، ادبیات بالزیر پر کو عموماً یہ مقابلہ سائنس و فلسفہ کے نظر استحقار سے دیکھا جاتا ہے۔ لیکن فی الواقع یہ بجائے خود ایک سائنس ہے اور ادیب، فلسفی کا پایہ رکھتا ہے۔ لہٰذا اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ فلسفیانہ خیالات کی ترجمانی کو وہ جتنہاں کمال سمجھتے ہیں اور چونکہ اس میں گہرے مسائل فنی خوبیوں کے ساتھ پیش کئے جاتے ہیں، اس لئے وہ خود ایک سائنس ہے۔

اس کے خیال میں ادب انسانی معاشرت کا ایک شعبہ ہے اور چونکہ انسانی معاشرت ہر لمحہ اور ہر گھڑی تغیر و تبدل سے ہم کنار رہتی ہے۔ اسی وجہ سے ادب ہرگز کبھی کے نزدیک غیر ساکت اور متحرک نہ ہے۔ ہندوستانی ادب کی تبدیلیوں کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں: "ہر تمدن قوم کا ادب چونکہ معاشرت کا نہایت اہم شعبہ ہے نا ممکن تھا کہ ان انقلابی عوارض سے متاثر نہ ہونا جو اب تک ہماری انفرادی اجتماعی زندگی کا ماحول بنانے میں مصروف ہیں" لہٰذا اس کے بعد اردو ادب کے مختلف ادوار میں جو تبدیلیاں ہوتی ہیں ان پر نہایت تفصیل سے روشنی ڈالتے ہیں اور نہایت سائنسی ڈنگ تجزیہ کرتے ہیں جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ تنقید کے جدید سے جدید رجحانات سے نہ صرف باخبر ہے، بلکہ خود ان کے قائل ہیں۔ اور ان کی روشنی میں ادب کو دیکھنا ضروری سمجھتے ہیں۔ غزل تک ان کے خیال میں نالات کے ساتھ ساتھ بدلتا چاہیے۔ آج کل سے زمانے میں ان کے نزدیک "غزل پر وہی پروان چڑھ سکتی ہے جو جذبات غالب و وطنی احساسات اور داخلی خارجیت کی حامل ہو" لہٰذا صاف ظاہر ہے کہ ان کو اس بات کا یقین ہے کہ اصناف سخن کے موضوعات حالات کے تقاضوں سے

لے پنڈت کیفی: منشورات ۹۵

۲۵۷ // ادب میں نئے رجحانات: مطبوعہ رسالہ اردو جولائی ۱۹۴۳ء ص ۲۵۷

۲۵۸ // ادب جدید: مطبوعہ اردو اکتوبر ۱۹۴۹ء

بہتے بہتے ہیں۔ اور یہ تغیر ناگزیر ہے۔ ان کے خیال میں زبان اور ادب کا اثر معاشرت اور اخلاق پر مسلم ہے۔ لہٰذا ہر حال پنڈت کیفی اس بات کے قائل ہیں کہ ادب و شعر ماحول کے اثرات سے بچ نہیں سکتے اور ماحول بھی ان کے اثرات سے دامن نہیں بچا سکتا یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں۔

پنڈت کیفی کے یہ نظریات غور و فکر کا نتیجہ ہیں اور جدید تحریکوں کے اثرات کی جھلک ان میں صاف نظر آتی ہے، جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے، اس میں حالی کے اثرات کو بھی کافی دخل ہے کیونکہ سب سے پہلے علی ڑی نے ان نظریات پر مفصل بحث کی، پنڈت کیفی ان سے متاثر ہوئے ہیں لیکن ان میں صرف حالی ہی کا اثر نہیں ہے، ان میں مشرقی اور مغربی ادب کے گہرے مطالعے اور ان کے سماجی اور عمرانی شعور کو بھی دخل ہے۔

عملی تنقید کے نمونے پنڈت کیفی کے یہاں زیادہ نہیں ملتے، دوسرے کاموں نے انہیں اس طرف توجہ کرنے سے باز رکھا ہے، اور انہوں نے ایسے مضامین لکھے ہیں کہ ان کی عملی تنقید پر روشنی پڑے۔ ہر حال جہاں کہیں انہوں نے اپنے مضمون میں یا کسی شاعر یا ادیب کے متعلق کوئی رائے ظاہر کی ہے اس میں ان نظریات کو ضرور پیش نظر رکھا ہے، البتہ اس میں وہ مشرقی تنقید کی اصطلاحوں کو ضرور استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ آزاد کے متعلق لکھا ہے۔

”قوتِ تالیف اور حسنِ ادا، جدتِ تخیل اور اسلوب کی ندرت ان پر ختم تھی۔“ لہٰذا یہ تمام اصطلاحیں مشرقی ہیں، لیکن ان کے ذریعہ جن خیالات کا اظہار انہوں نے کیا ہے، ان کی صحت سے انکار ممکن نہیں۔

ہر حال پنڈت کیفی ماہرِ سائنات اور اردو زبان کے محقق اور عالم ہونے

کے ساتھ ساتھ ایک نقاد بھی ہیں، جن کے تنقیدی خیالات و نظریات مخدوم و منکر، گہرے مطالعے، مختلف نقادوں کے صحت مندانثرات اور مشرق و مغرب کے حسین انتزاع کا نتیجہ ہیں، اور جن کے سائنٹی فک ہونے میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں۔

پروفیسر محمود شیروانی

پروفیسر محمود شیروانی بھی بہت بڑے عقیقی ہیں، تحقیق و تدقین گویا ان کی گھٹی میں پڑی ہے، اسی وجہ سے ان کی تحریروں میں تحقیق کی طرف توجہ نیا رہ ہے، اسی کا نتیجہ ہے کہ ان کی تنقید پس منظر میں جا پڑی ہے، ان کی تحقیقی تحریروں میں کہیں کہیں تنقیدی اشارے ضرور مل جاتے ہیں، لیکن وہ تنقید کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کرتے۔

ایک زمانے تک وہ اور نیل کالج میگزین میں مختلف مضمونات پر تحقیقی مضامین لکھتے رہے۔ ان میں سے بعض کو انہوں نے کتابی شکل بھی دے دی ہے۔ ان کی تحقیقی تصانیف میں شعرا نعیم، پنجاب میں اردو، فردوسی پر چار مقالے، خالق باری پر مضمون راج راسا، تنقید آب حیات، خاص طور پر قابل ذکر ہیں، لیکن ان سب میں تنقیدی پہلو بہت کم نمایاں ہیں، صرف کہیں کہیں تلاش کے بعد ایسے اشارے ملتے ہیں جن سے ان کے تنقیدی خیالات کا اندازہ ہوتا ہے۔

وہ شعر و ادب کے متعلق وہی خیالات رکھتے ہیں جو دوسرے محققوں کے ہیں، عہد شیر کے تنقیدی خیالات کا بھی ان پر خاصا اثر ہے وہ مغرب سے واقف ضرور ہیں، ان کو اس اہمیت کا بھی احساس ہے، لیکن جہاں کہیں تعویذی بہت تنقید کرتے ہیں اس میں ان کا انداز مشرقی ہو جاتا ہے۔ وہ مشرقی اصطلاحات تنقید کو استعمال کرتے ہیں۔ لیکن ویسے زیب کی شخصیت، ماحول کے اثرات، ذہنی رجحان اور افتاد و طبع کے اثرات کا خیال،

پوری طرح تنقید نہیں کہا جاسکتا۔ کہوں کہ اس میں تجزیے کا پہلو نہیں۔ پروفیسر شیروانی کی تنقید کا عام انداز یہی ہے، لیکن کہیں کہیں وہ اس قسم کی بھی تنقید کرتے ہیں۔
 ”انوری کا اعجاز اس کے قصائد مانے گئے ہیں۔ معتقدین کے نزدیک محاسن قصیدہ گوئی زیادہ تر شان شکوہ الفاظ، نادر تشبیہات اور صنائع بدائع پر ختم تھیں۔ لیکن انوری کی جدت پسند طبیعت نے اس میں مضمون داخل کیا۔ خیال بندی کا شورش رنگ چڑھایا اور صنائع بندی کا زور توڑ کر اس کے علمیت کے رنگ بن رنگ دیا۔ فارسی زبان اس کے یہاں ایک نئی گروٹ لیتی ہے، جدید خیالات اور نئے اسلوب وافر مقدار میں پائے جاتے ہیں۔ وہ سینکڑوں بندشوں کا مبتدع ہے، لہٰذا اس سے انوری کی خصوصیات کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ لیکن اس میں بھی تنقید کا مشرقی انداز موجود ہے۔“

پروفیسر شیروانی کو تحقیق سے غیر معمولی انہماک تھا، اس لئے وہ تنقید کی طرف پوری طرح توجہ نہیں کرسکے، لیکن ان کی تحریروں میں کچھ نہ کچھ تنقید حیثیات ملتے ہیں جن کو مجموعی اعتبار سے دیکھنے کے بعد یہ پتہ چلتا ہے کہ ان پر بھی عہد تغیر کی تنقید کا اثر ہے۔

حبیب الرحمن خاں شیروانی

نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمن خاں شیروانی بھی فارسی اور اردو کے محقق ہیں، وہ زندگی بھر قدیم کتابوں کے نسخے جمع کرتے رہے۔ کتب خانہ حبیب گنج ان سے اس ذوق و شوق اور انہماک کو ظاہر کرتا ہے، ان کے تحقیقی و تنقیدی مضامین اور تبصرے علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ، مخزن، زمانہ اور معارف وغیرہ میں

شائع ہوتے رہے۔ انہوں نے میر حسن کے تذکرہ شعرائے اردو، اور دیوان درد کو معہ مقدمات بڑے سلیقے سے مرتب کیا ہے، ان کے علمی و ادبی اور تحقیقی و تنقیدی مضامین بھی مقالات شیروانی کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی ان ہی تحریروں سے ان کے تنقیدی خیالات کا اندازہ ہوتا ہے۔

مولانا حبیب الرحمن خاں شیروانی کو دوسرے محققین کی طرح عہد تغیر کے لکھنے والوں سے متنفذ ہونے کا موقع ملا ہے۔ شبلی اور حاکی کے اثرات ان پر خاصہ گہرے ہیں۔ ایک جگہ انہوں نے اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔ شبلی کے اثرات کے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں۔

”اسی زمانے میں شبلی مرحوم سے ملاقات ہوئی۔ ان کے فیض صحبت سے وسعت نظر پیدا ہوئی۔ حاکی کا اثر بھی ان پر خاصا گہرا ہے، ان کی تنقیدی تحریروں میں ان کے اثرات کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ وہ اپنے زمانے کی پیداوار ہیں اور اس زمانے کی تمام خصوصیات ان کی تحریروں میں موجود ہیں۔

”تنقید کی طرف انہوں نے پوری طرح توجہ نہیں کی، یہی وجہ ہے کہ ادب اور تنقید یہ نظریاتی مباحث ان کی تحریروں میں نہیں ملتے۔ لیکن ان کی تحریروں سے ان کے تنقیدی نظریات کی وضاحت ضرور ہوتی ہے۔ اپنے پیش روؤں اور ہم عصرین کی طرح وہ ادب اور شعری اہمیت کے قائل ہیں۔ شعر و ادب پر سوسائٹی کے اثرات کو انہوں نے تسلیم کیا ہے، ایک جگہ فارسی غزل کے دوراں پر تبصرو کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس دور میں ”نراکت و لطافت“ استعارہ و مجاز جو بان غزل ہے معدوم ہے، جوش و دلور اور سوز و گداز بھی نہیں، ان صفات کے پیدا ہونے کے دو بڑے سبب ہیں، ایک تصوف دوسرا سوسائٹی کا رنگ۔ تصوف ان شعرا میں نہ تھا، سوسائٹی سپاہ کے فردوں اور تنہیادوں کی جھٹکار سے گونج رہی تھی۔

نراکت کہاں بارپاتی سوز و گداز کو مصروف کا انداز سپاہی زادہ کیا جاتے تھے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ادب و شعر کو جانچنے اور پرکھنے کے لئے گہرے سماجی شعور کو ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ شاعری کو محض قافیہ پیمائی نہیں سمجھتے، بلکہ حقیقی شاعری کے قائل ہیں، جس کے لئے قوت مشاہدہ ضروری ہے، ان کے نزدیک یہ کسی شاعر کی بڑی اہم خصوصیات ہیں۔

منظر کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "منظر کے کلام میں سیرابی و تازگی ہے، قوت مشاہدہ ہے اور حقیقی شاعری۔ محض قافیہ پیمائی اور الفاظ کو زبردستی نہیں ہے۔ وہ حاکمی اور شبلی کی طرح مغرب کے صمت و انداز اثرات کو برا نہیں سمجھتے۔ بلکہ ادب اور تنقید کے لئے اس کو مفید خیال کرتے ہیں، ہندی اور بھاشا کے اثرات سے فائدہ اٹھانا بھی ان کے نزدیک ضروری ہے۔ چنانچہ ان خیالات کا اظہار انہوں نے اپنے متعدد مضامین میں کیا ہے، ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"جو میدان مغربی روشنی نے ہم کو دکھائے ہیں، کیا وجہ ہے کہ ان کے گل بوٹے سے ہم کاشانہ، ادب کو آراستہ نہ کریں؟" اسی طرح ہندی اور بھاشا سے واقفیت کو بھی وہ ضروری قرار دیتے ہیں، ان کے نزدیک یہ بات ضروری ہے کہ "ہمارے غزل گو بھاشا کے لٹریچر سے واقفیت حاصل کریں۔ اور اس کے مضامین لطیف کو سلیقہ اور تمیز کے ساتھ اردو میں لائے ہیں۔" اسی سے ان تنقیدی خیالات سے حمایت اور شبلی کے اثرات صاف نمایاں ہیں، اس کے علاوہ ان کی بعض تحریروں سے اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شاعری میں جذبات کو بھی ضروری سمجھتے ہیں،

۱۰ مقالات شیریانی ص ۸۲

۱۱ " " " ۳۶۱

۱۲ " " " ۸۹

۱۳ " " " ۸۵

ان کا خیال ہے کہ ادب و شعر میں خیال کی نیرنگی علم و فضل سے پیدا ہوتی ہے۔ فارسی کے غزل گو شعراء پہ اظہار خیال کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے کہ خیال کی وسعت اور نیرنگی ان کے علم و فضل کا کرشمہ تھا۔ غرض یہ کہ اسی طرح کے خیالات میں جوان کی تحریروں میں جگہ جگہ بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں اور جن سے ان کے تنقیدی نظریات کی وضاحت ہوتی ہے۔

ان کے تنقیدی نظریات کا اندازہ ان کی عملی تنقید سے ہوتا ہے گویا ان کی عملی تنقید ان ہی تنقیدی اصولوں کی روشنی میں ہوتی ہے، وہ ادب کو معاشی معاشرتی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں، اصلیت اور آفاقیت جوش اور سوز و گداز کی انہوں نے براہِ جستجو کی ہے، وہ مغرب کے اثرات کے قائل ہیں لیکن تنقید میں، وہ ان اثرات کو خاطر خواہ برت نہیں سکتے، کیونکہ عربی تنقید کے گہرے مطالعے نے ان کو پوری طرح مشرقی رنگ میں رنگ دیا ہے۔ چنانچہ ان کی عملی تنقید میں بندش کی چستی، معنی آفرینی اور نازک خیالی وغیرہ کا ذکر ملتا ہے، تشریحی پہلو بھی ان کی تنقید میں نمایاں ہے، الفاظ اور زبان و بیان کی طرف بھی ان کی توجہ رہتی ہے۔

بہر حال مجموعی اعتبار سے ان کی تنقید میں عہدِ تغیر کے اثرات غالب ہیں۔

سید مسعود حسن ادیب

سید مسعود حسن ادیب بھی اردو کے محقق تسلیم کئے جاتے ہیں۔ انہوں نے کئی قدیم کتابوں کو مرتب کیا ہے، وہ اپنے ادبی اور تحقیقی کارناموں کے متعلق خود لکھے ہیں، ذوق کی تحریک حالات کی مساعرت اور خیالات کی یکسوئی کی بدولت مجھ سے جو تھوڑا بہت ادبی کام اب تک ہو سکا ہے، اس سے میرا شمار ادب کے خدمت گزاروں میں ہونے لگا ہے اور میرے خود فراموشانہ انہماک سے کی جاسکتی ہے کہ

آئندہ بھی کچھ قابل ذکر خدمت انجام دے سکوں گا۔ اب تک جن کتابوں کی تصنیف تالیف ترتیب، ترجمہ یا تحشیہ میرے ہاتھوں انجام پاچکا ہے، ان کے نام یہ ہیں۔ امتحان وفا، فرنگ و مثال، ہماری شاعری، فیض میر، مجلس رگین، دبستان اردو، روح انیس، نظام اردو، جواہر سخن جلد دوم، شاہ کار انیس اس کے علاوہ بہت سے تحقیقی اور تنقیدی مضامین مختلف رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں اور نامکمل کاموں کا اچھا خاصا ذخیرہ موجود ہے، اگر ان کی تکمیل ہو گئی تو امید ہے کہ اردو ادب میری خدمتوں کو جلد فراموش نہ کر سکے گا لہٰذا ان کاموں کے علاوہ انہوں نے کلیات فائز کو بھی مرتب کیا ہے، اور اندر سبھا وغیرہ پر بھی کچھ کام کیا ہے۔

یوں ان کے مضامین اور دوسری تحقیقی تحریروں میں بھی تنقید کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ لیکن نظریات تنقید پر ان کی ایک مستقل کتاب ہماری شاعری ہے۔ ہماری شاعری، ان کے دو طویل مضامین کا مجموعہ ہے، جس میں انہوں نے اردو شاعری پر عام اعتراضات کے جوابات نہایت مدلل انداز میں دیئے ہیں اور شروع میں ایک مضمون انہوں نے شعر کی اہمیت اور ماہیت پر بھی لکھ کر اس کتاب میں شامل کر دیا ہے۔ تاکہ شعر کے متعلق اپنے قائم کئے ہوئے اصولوں کی روشنی میں اردو شاعری کا جائزہ لینے میں زیادہ آسانی ہو، گویا اس کتاب کے دو حصے ہیں، پہلے حصے میں شعر کی اہمیت اور ماہیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اور اس کی لفظی و معنوی خوبیاں سمجھائی گئی ہیں، فلسفہ شاعری سے زیادہ بحث کی گئی ہے، شاعری کا عملی اور عام پہلو پیش نظر رکھا گیا ہے۔

دوسرے حصے میں اعتراضوں سے بحث کی گئی ہے۔ بحث میں وہ انداز اختیار کیا گیا ہے جس سے اعتراض ہی نہ اٹھ جائیں، بلکہ وہ غلط فہمیاں بھی دور ہو جائیں

جو ان اعتراضوں کا سرچشمہ ہیں اور لوگوں میں شعر کا صحیح ذوق، سخن فہمی کا ملکہ اور تنقید کی قوت بھی پیدا ہو جائے۔

بہر حال اس کا مقصد کچھ بھی ہو اس کتاب میں یہی دو چیزیں ملتی ہیں، جن سے مسعود صاحب کے تنقیدی نظریات اور انداز تنقید دونوں کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

مسعود صاحب کی تنقید پر نظر ڈالنے سے قبل ان کی افتاد طبع ذہنی رجحان علمی استعداد اور ماحول کا مختصر سا ذکر ضرور معلوم ہوتا ہے، کیوں کہ ان کے تنقیدی نظریات اور انداز تنقید دونوں کی تشکیل انہیں کے زیر اثر ہوتی ہے۔

مسعود صاحب سوچ سمجھ کر بات کرنے کے عادی ہیں، تحقیق ان کی کٹھی میں پڑی ہے، احتیاط کو وہ ایسا سمجھتے ہیں، ان کی طبیعت کا عام رجحان یہ ہے کہ وہ اسلاف کے کارناموں کی اہمیت کو پہچانیں، اور ان کا صحیح اندازہ لگائیں۔

کیوں کہ ان کے خیال میں جدید خیالات اور نئے رجحانات کی عمارت اس وقت تک دیر پا نہیں ہو سکتی، جب تک ان کا رشتہ روایات سے نہ جوڑا جائے۔ ان

کی رعایت پرستی، بڑی حد تک ان کے ماحول اور گرد و پیش کے اثرات کا نتیجہ ہیں جس زمانے میں ان کے ادبی اور تنقیدی شعور کی نشوونما ہوئی اس وقت ہندوستان

میں ولایت کی تحریک اپنے پورے شباب پر تھی، ان حالات کا اثر مسعود صاحب نے بھی قبول کیا، ہر چند یہ غیر شعوری ہی ہے لیکن بہر حال مسعود صاحب پر اس

اثر سے انکار نہیں کیا جاسکتا، اسی کا نتیجہ ہے کہ وہ اپنی اور اپنے اسلاف کی ہر چیز کو عزیز رکھتے ہیں، اور اسی نے ان کو روایات کا پرستار بنا دیا ہے یہ خصوصیت

ملل کی تنقیدی تحریروں میں بھی اپنا اثر دکھاتی ہے لیکن اس کی وجہ سے ان کے یہاں

جد بات کا رنگ پیدا نہیں ہوتا۔ وہ اگرچہ روایات کے پرستار ہیں لیکن ان کی ہر بات مدلل ہوتی ہے۔

انہوں نے فارسی اردو اور انگریزی تینوں ادبیات کا گہرا مطالعہ کیا ہے لیکن وہ مغرب سے واقفیت کے باوجود اس سے بہت کم متاثر ہوئے ہیں، کیوں کہ ان کے خیال میں مشرقی ادبیات کو مغرب کے تنقیدی معیاروں سے نہیں جانچا جاسکتا۔ انہوں نے مغرب سے اپنے مفید طلب باتیں لے لی ہیں جس سے ان کو سخنِ فہمی کے سلسلے میں مدد ملتی ہے اور بس !

شاعری مسعود صاحب کے نزدیک جذبات کے اظہار کا دوسرا نام ہے وہ انسانی زندگی میں جذبات کو بڑی اہمیت دیتے ہیں، ان کے خیال میں جذبات ہی کی وجہ سے دنیا میں رونق اور چہل پہل موجود ہے۔ اگر جذبات نہ ہوتے تو دنیا کی ساری رنگینیوں پر اوس پڑ جاتی۔ وہ جذبات کو انسانیت کا طرہ امتیاز سمجھتے ہیں، ان کا خیال ہے کہ جب ہی جذبات لفظوں کا جامہ پہن لیتے ہیں تو شعر کہلاتے ہیں، لہٰذا شعر کے متعلق یہ خیال ایسا ہے کہ شاید ہی کسی کو اختلاف ہو، دنیا بھر کے نقاد اس بنیادی خیال سے متفق ہیں۔

مسعود صاحب شاعری کو بے کار مشغلہ نہیں سمجھتے، وہ اس کے مقصدی ہونے کے قائل ہیں، البتہ شاعری کے مقاصد مختلف ہو سکتے ہیں، ایک جگہ لکھتے ہیں۔
 ”یہ سچ ہے کہ شعر سے لازمی طور پر کوئی مالی فائدہ نہیں ہوتا۔ لیکن اگر ذہن کی تیزی دل کی شگفتگی، روح کی بیداری اور اخلاق کا شمار بھی فائدوں میں ہے تو شعر و شاعری کے مفید ہونے سے کون انکار کر سکتا ہے۔ شاعری بے حس قوتوں کو چونکا کر ہے، سوتے احساس کو بگاڑتی ہے، مردہ جذبات جلاتی ہے، دلوں کو گرماتی ہے حوصلوں کو بڑھاتی ہے، مصیبت میں تسکین دیتی ہے، مشکل میں استقلال سکھاتی ہے، بگڑے ہوئے افلاق کو سنوارتی ہے اور گرمی ہونے قوتوں کو ابھارتی ہے۔“

لے سید مسعود حسن رضوی: ہماری شاعری ص ۱۳

۱۳ ص ۱۳

لیکن مسعود صاحب ان میں سے صرف کسی ایک تعریف کو مکمل نہیں سمجھتے، وہ
موزوں اور با اثر کلام کو شعر کہتے ہیں! سہ

ان کے نزدیک یہی دو چیزیں شعر کے لئے ضروری ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے
موزونیت اور اثر پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ وہ ان دونوں کو لازم و ملزوم سمجھتے
ہیں، ان کے خیال میں موزونیت اور اثر میں ایک ہم آہنگی ہے۔ لکھتے ہیں، ”شاعری
جذبات کی ترجمانی ہے اور گہرے جذبات فطرتاً موزونیت کے ساتھ ظاہر ہونا
چاہتے ہیں“ سہ

اثر اثر میں شدت پیدا کرنے کے لئے موزونیت کا ہونا ضروری ہے۔ اس لئے
ان دونوں کو کسی حال میں بھی ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا، وزن کے ساتھ
وہ قوافی و ردیف کو بھی شاعری کے لئے ضروری خیال کرتے ہیں۔ ان کا خیال کہ جن
چیزوں سے شاعری ساری بن جاتی ہے، ان میں قافیے اور ردیف کو ممتاز جگہ حاصل
ہے“ سہ

ان کو احساس ہے کہ ردیف و قوافی سے تخیل کی آزادی میں فرق پڑتا ہے لیکن
وہ یہ سمجھتے ہیں کہ ان کے کلام کے اثر میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

مسعود صاحب نے شاعرانہ خیال کی خصوصیتیں یا شعر کی معنوی خوبیاں -
اصلیت، سادگی، بلندی، باریکی اور تڑپ بتائی ہیں، اس طرح لفظی خوبیاں -
میں سادگی، اختصار، زور اور مناسبت الفاظ کو ضروری قرار دیا ہے، اور ان
سب پر نہایت تفصیل سے بحث کی ہے اور ساتھ ہی مثالوں کو بھی پیش کیا ہے،
ان کے نزدیک شعر میں خیال کی اصلیت سے مراد ہے کہ جس چیز سے وہ خیال متاثر ہے

سہ مسعود حسن رضوی: ہماری شاعری ص ۲

سہ " " " " ص ۲۳

سہ " " " " ص ۲۵

اس کا وجود حقیقت میں ہو یا عقل یا اعتقاد کی رُو سے ممکن ہو یا مان لیا گیا ہو۔ لہ
باریگی سے یہ مراد لیتے ہیں کہ خیال سطحی نہ ہو۔ بلکہ انسانی فطرت کے گہرے
مطالعے اور کائنات کے وسیع مشاہدات کہ اس سے یہ مواد ہے اس کے ساتھ جذبات
بھی شامل ہوں۔ لہ

اسی طرح لفظی خوبصورتی کے ذیل میں سادگی سے وہ یہ مراد لیتے ہیں کہ اس طرح
مطلب ادا کیا جائے کہ سمجھنے میں دقت نہ ہو۔ لہ

اختصار سے ان کا یہ مطلب ہے کہ کم سے کم لفظوں میں مطلب ادا کیا جائے۔
زور سے ان کی یہ مراد نہیں ہے کہ بہت دقیق یا بہت شان دار الفاظ استعمال
کئے جائیں بلکہ اس طرح مطلب ادا کیا جائے کہ جو کیفیت شاعر دکھانا چاہتا ہے،
وہ پورے طور پر آنکھوں کے سامنے پھر جائے۔ لہ

ان کے نزدیک مناسبت الفاظ کی دو صورتیں ہیں۔ ایک لفظ سے پہلی صورت
بلاغت کلام میں داخل ہے دوسری فصاحت کلام میں۔

پہلی صورت کی پھر دو قسمیں ہیں۔ ایک مناسبت آواز کے ساتھ سے دوسری
معنی کے اعتبار سے۔ اس طرح مناسبت آواز کے کل تین شکلیں ہوں گی لہ غرض یہ کہ
اس طرح مناسبت الفاظ کی خصوصیت بہ تفصیل سے بحث کی ہے۔

یہ خیالات سائنٹی فک ضرور ہیں، اس میں شاعری کے متعلق تمام بنیادی
خیالات و نظریات کا بخور موجود ہے۔ مسعود صاحب نے جس کو چھ تے انداز میں

لہ مسعود حسن رضوی : ہماری شاعری ص ۳۱

۴۶ " " " " لہ

۴۷ " " " " لہ

۵۵ " " " " لہ

۶۲ " " " " لہ

پیش کر دیا ہے۔ لہ

یہ خیالات جس طرح مسعود صاحب تک پہنچے ہیں اور انہوں نے ان میں جو کچھ تبدیلیاں کی ہیں، ان کے متعلق انہوں نے خود ان خیالات کا اظہار کیا ہے۔
 ”خواصہ جاتی اور مولانا شبلی نے بھی کلام شعری کی خصوصیتوں کا ذکر اپنے اپنے طور پر کیا ہے۔ میں نے ان بزرگوں کی تحریروں سے فائدہ اٹھایا ہے لیکن زیر قلم بحث کا انداز کچھ دوسرا ہے، اس لئے یہاں ان خصوصیتوں کی تعداد اور تقسیم، ان کی تربیت اور تعریف ان دونوں فاضلوں کے بیان سے بہت الگ ہے۔ ان خصوصیتوں کے بیان بعض ایسے آگئے ہیں جو زبان زد تو ہیں مگر ان کا مفہوم غیر معین سا ہے۔ اس لئے ان کی تعریف کرنا یا ان میں امتیاز کرنا مشکل ہے۔ مثلاً بلند خیال، باریکی خیال، زور کلام، راقم نے غالباً پہلے پہل ان کی تعریف کر کے ان کے معنی معین کرنے کی کوشش کی ہے۔ تعریف محسوسات ہی کی مشکل ہوتی ہے، مقولات کی تعریف تو محال کے قریب ہو جاتی ہے۔“ لہ
 بالکل صحیح ہے مسعود صاحب کے تنقیدی نظریات سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ وہ حالی اور شبلی اور خصوصاً حالی سے بہت زیادہ متاثر ہوئے ہیں۔ مسعود صاحب کے نزدیک شعر کا مقصد جذبات کا اظہار اور احساسات کا اشتعال ہے۔

حالی بھی جذبات بھڑکانے اور مشتعل کرنے کو شعر و شاعری کے لئے ضروری قرار دیتے ہیں۔ دنیا میں انہماک مے سبب جو قومیں سو جاتی ہیں، شعر ان کو بیدار کر کے انسانوں کو ایک نئی زندگی بخشتا ہے۔ اس سے روح میں تازگی اور طبیعت میں جولانی پیدا ہوتی ہے۔ حالی اس کے قائل ہیں، انہوں نے اس سلسلے میں

لہ مسعود حسن رضوی، ہماری شاعری ص ۶۴

لہ ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶ ۱۷ ۱۸ ۱۹ ۲۰ ۲۱ ۲۲ ۲۳ ۲۴ ۲۵ ۲۶ ۲۷ ۲۸ ۲۹ ۳۰ ۳۱ ۳۲ ۳۳ ۳۴ ۳۵ ۳۶ ۳۷ ۳۸ ۳۹ ۴۰ ۴۱ ۴۲ ۴۳ ۴۴ ۴۵ ۴۶ ۴۷ ۴۸ ۴۹ ۵۰ ۵۱ ۵۲ ۵۳ ۵۴ ۵۵ ۵۶ ۵۷ ۵۸ ۵۹ ۶۰ ۶۱ ۶۲ ۶۳ ۶۴ ۶۵ ۶۶ ۶۷ ۶۸ ۶۹ ۷۰ ۷۱ ۷۲ ۷۳ ۷۴ ۷۵ ۷۶ ۷۷ ۷۸ ۷۹ ۸۰ ۸۱ ۸۲ ۸۳ ۸۴ ۸۵ ۸۶ ۸۷ ۸۸ ۸۹ ۹۰ ۹۱ ۹۲ ۹۳ ۹۴ ۹۵ ۹۶ ۹۷ ۹۸ ۹۹ ۱۰۰

پروفیسر جیس کا وہی قول مقدمہ شعر و شاعری کے ہی حوالے سے نقل کیا ہے۔ جس کو
حالی نے سب سے پہلے پیش کیا ہے۔ اس طرح شاعری کی معنوی خصوصیات کی
تقسیم میں بھی مسعود صاحب یہ مآلی کا اثر نمایاں ہے۔

حالی نے ملن کے اس قول پر کہ شاعری میں سادگی اصلیت کا جوش ہونا ضروری
ہے، نہایت تفصیل سے بحث کی ہے، اور وہ انہیں خصوصیات کو شاعری کے لئے
ضروری قرار دیتے ہیں۔

مسعود صاحب بھی تصویرے اختلاف کے ساتھ کم و بیش انہیں خصوصیات
کو شاعری کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔ سادگی، اصلیت اور جوش کے بجائے انہوں
نے اصلیت، سادگی، بلندی، باریکی اور تڑپ کو اصطلاحیں وضع کی ہیں بس
اتنا ہی حالی سے اختلاف ہے۔ ورنہ مجموعی تصور سے ان کا مطلب وہی ہے جو حالی
کا تھا، مسعود صاحب نے خود بھی حالی کے اثرات کا اعتراف کیا ہے۔

لقطی خصوصیات میں بھی مآلی کا اثر نمایاں ہے۔ مقدمہ شعر و شاعری میں
ان موضوعات پر متصل بحث علیحدہ علیحدہ نہیں ہے، لیکن ان خیالات کو اگر
مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو مسعود صاحب کے خیالات سے مختلف نظر
نہیں آتے۔ البتہ مسعود صاحب نے ان بات کے سلسلے میں بات پیدا کرنے کی
کوشش ضرور کی ہے۔

اپنے تنقیدی نظریات کو پیش کرتے ہوئے اگرچہ مسعود صاحب نے دلچسپ
بحث کی ہے اور نہایت شگفتہ انداز میں ان کو پیش کیا ہے لیکن چونکہ ان کے پیش
نظر فلسفہ شاعری سے بحث نہیں۔ اس لئے تنقید کے فلسفیانہ اصول اخذ
نہیں کئے جاسکتے۔

انہوں نے خود اس کا اعتراف کیا ہے۔ لکھتے ہیں: کتاب کے حصے میں
شعری اہمیت اور ماہیت پر ایک نظر ڈالی گئی ہے اور اس کی لقطی و معنوی
خوبیاں سمجھائی گئی ہیں۔ فلسفہ شاعری سے بحث نہیں کی گئی ہے، شاعری

عملی اور عام فہم پیش نظر رکھا گیا ہے۔ لہٰذا
لیکن انہوں نے منطقی استدلال کو نظر انداز نہیں کیا ہے۔ وہ ہر خیالی پر مدلل
اور سنجھی ہوئی بحث کرتے ہیں۔

مسعود صاحب کے تنقیدی نظریات پر مشرقی رنگ غالب ہے، ان کے سچے
کا انداز تمام تر مشرقی ہے، اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ ادب کا صحیح جائزہ لینا چاہتے ہیں۔
ان کے پیش نظر اس کی صحیح اسپرٹ ہے۔ وہ مغربی اصولوں سے واقف ہیں لیکن ان کی
روشنی میں مشرقی ادب دیکھا نہیں جاتے۔ کیوں کہ ان کے خیال میں مشرقی ادب کو
مغربی اصولوں سے نہیں جانچا جاسکتا۔

عملی تنقید میں مسعود صاحب ان اصولوں کا خاص طور پر خیال رکھتے ہیں، اور
انہیں کی روشنی میں اس کا جائزہ لیتے ہیں، ان کی عملی تنقید میں بھی مشرقی رنگ موجود
ہے، وہ مناسبت الفاظ، زور، بازی، تزیین، فصاحت، حسن بیان،
صنائع، بدائع، قافیہ، ردیف وغیرہ کی طرف ضرور توجہ دلاتے ہیں۔

اسلوب اور طرز ادا خاص طور پر ان کے پیش نظر رہا ہے، اس پر تنقید
کرتے ہوئے وہ اگرچہ مرزا انیس کی قادر الکلامی، جذبات نگاری اور واقعہ نگاری
کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ لیکن انداز بیان، طرز ادا اور زبان کا استعمال خاص طور پر
ان کے پیش نظر رہا ہے، اور وہ مختلف انداز سے اس بات پر زور دیتے ہیں۔
لکھتے ہیں۔

”سلاست روانی، شگفتگی کے دیگر لوازم انیس کے کلام میں اس طرح
نمایاں ہیں کہ ان کو بیان کرنے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی، بلکہ فصاحت و بلاغت
کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔“

لے مسعود حسن رضوی: ہمارے شاعری ص ۲
تھے ، ، ، روح انیس ص ۲۲

”انیس کا کلام بہت فصیح ہے اتنا ہی بلند ہے کہ کہیں کہیں ان کی تنقید میں
 دبا دینے کی کیفیت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ لکھتے ہیں۔
 ”اس میں شک نہیں کہ صنعتوں کے استعمال میں انیس اپنا جواب نہیں رکھتے کہ
 یا شاید ہی اردو کا کوئی دوسرا شاعر ان کا شریک ہو سکے“ لگے یہ تنقید کا بالکل مشرقی
 انداز ہے، لیکن یہ کہ اس سے خصوصیات کی وضاحت پوری ہو جاتی ہے اور جس کا خیال
 معبود صاحب کو ہر وقت رہتا ہے، اسی وجہ سے وہ مثالیں بھی دیتے جاتے
 ہیں۔

معبود صاحب کی تنقید اہمیت رکھتی ہے کیوں کہ وہ مشرقی ہوتے ہوئے بھی
 سائنٹیفک انداز کی ہے، وہ محقق ہیں، چھان بین ان کی فطرت بن چکی ہے اور
 یہ خصوصیت ان کی تنقید میں بھی موجود ہے، جس کی وجہ سے ان کی تنقید میں بہت
 شہمی ہوئی کیفیت پیدا ہوئی ہے۔ ایک نقاد کی حیثیت سے وہ منفرد ہیں۔

پروفیسر حامد حسن قادری

پروفیسر حامد حسن قادری اردو زبان اور ادب کے مورخ کی حیثیت سے
 سے مشہور ہیں۔ ان کی کتاب ”تاریخ داستان اردو“ نثر کی سب سے اچھی اور جامع
 کتاب ہے۔ اسی تاریخ میں وہ اپنے محقق ہونے کا بھی ثبوت دیتے ہیں۔ انہوں نے
 اردو زبان اور اردو نثر اردو کے متعلق لکھے ہوئے بعض ایسی باتیں کہی ہیں،
 اور چند ایسی چیزوں کا پتہ لگایا ہے جس سے ان کی طبیعت کے تحقیقی رجحان کا پتہ

۱۔ معبود حسن رضوی: روح انیس ص ۳۵

۲۔ ”ہماری شاعری ص ۳۶

۳۔ ”

چلتا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے اپنے دوسرے مضامین میں بھی زبان اور ادب اور ان کے مختلف مسائل پر تحقیقی زاویہ نظر سے روشنی ڈالی ہے۔ ان کی تصانیف میں تاریخ داستان اردو، تاریخ و تنقید ادبیات اردو، نقد و نظر، ماثر عجم، اور کمال و داغ کے دواوین کا انتخاب مع ایک طویل مقدمہ کے، خاص طور پر مشہور ہیں۔

ان کے علاوہ چند اور مضامین بھی ہیں جو انہوں نے رسائل میں لکھے ہیں، ان سب سے ان کے تنقیدی خیالات کا اندازہ ہوتا ہے۔

پروفیسر قادری ہر بات میں قدامت پسند اور روایت پرست ہیں۔ انہوں نے خود اس کا اعتراف کیلئے لکھتے ہیں۔

”میں بڑھاپے کی نسبت سے بہت بڑھ کر قدامت پسند بلکہ پرست ہوں۔

میں اپنے مذہب، اخلاق و معاشرت، ادب اور شاعری سب میں نہایت کٹر واقع ہوا ہوں، میں اپنے مذہب کو الہامی، اپنی تہذیب کو توفیقی اور اپنے شعروادب کو روایتی سمجھتا ہوں اور ان میں سے کسی کے متعلق اپنے نظریہ ادب کو بدلنے کے لئے تیار نہیں۔ میں زندگی کے ہر پہلو، انقلاب کی بہ تحریک اور شعروادب کی ہر تجدید کو اپنے اصول پر جانچتا ہوں اور پرکھتا ہوں۔“

ان خیالات کے زیر اثر ہی ان کے تنقیدی نظریات کی تشکیل ہوئی ہے۔

ان میں روایت پرستی قدم قدم پر موجود ہے۔ لیکن خلوص کا فقدان نہیں، ان کے ذہنی رجحان اور افتاد طبع نے انہیں جس راستے پر گامزن کیا ہے، وہ اسی پر چل دیتے ہیں، چنانچہ ان کی تنقید میں تنقید قدیم کے اثرات کا غلبہ نظر آتا ہے۔ لیکن کہیں کہیں حالات کے اثرات کی وجہ سے ان کے یہاں تنقید کی جھلک نظر آ جاتی ہے، کیوں کہ وہ باوجود روایت پرستی کے زندگی کی طرح شعروادب میں انقلاب کو ناگزیر سمجھتے ہیں۔ اس کی ہر نئی شکل، نئے اسلوب، نئے موضوع کو نظر آسمان

سے دیکھتے ہیں، لے

روایت پرستی کا یہ نتیجہ ہیں کہ وہ شعروادب کے ظاہری پہلو کی اہمیت کے قائل ہیں، انہوں نے کئی جگہ اس کا اظہار کیا ہے۔ اور ان کے انداز تنقید سے بھی یہی پتہ چلتا ہے، ایک جگہ انہوں نے صاف صاف لکھا ہے۔

”ذہن و فکر، زبان و بیان اور شعروادب کی ترقی و بلندی کے بعد شاعری صحت زبان، جس بیان اور لطافت تخیل کے مجموعے کا نام ہو جاتی ہے، ان میں سے ایک چیز کی بھی کمی ہو تو شاعری پست نظر آتی ہے۔ اور صاف سہ گانہ کی ترتیب مدارج بھی یہی ہے، یعنی سب سے پہلے اور بڑی شرط زبان کی ہے۔ اگر ایک لفظ بھی غلط تلفظ یا غلط معنی میں نظم ہوتا ہے تو حسن بیان پیدا نہیں ہو سکتا۔ اور لطافت تخیل خاک میں مل جاتی ہے۔ اگر اسلوب بیان درست نہ ہو تو مضمون کا لطف نہیں آتا۔“ لے

اس بیان سے یہ چیز صاف واضح ہے کہ ان کا رجحان شعروادب کے ظاہری حسن کی طرف زیادہ ہے اور وہ اسی کو ان کی معراج سمجھتے ہیں۔

وہ ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی، دونوں نظریوں کے قائل ہیں ان کے خیال میں شاعری کام بھی ہے، کیل بھی، شاعری برائے زندگی بھی ہے اور برائے شعروادب بھی اور برائے لاشے بھی، مشرق و ہندوستان کا نظریہ شاعری مغرب سے بالکل مختلف رہا ہے اور رہے گا، لے

صاف ظاہر ہے کہ وہ ان میں سے کسی ایک نظریے سے وابستہ نہیں ہیں، بلکہ وہ دونوں کے درمیان پر کھڑے ہیں۔ شاعری ان کے نزدیک مقصدی بھی ہو سکتی

لے حامد حسن قادری: انقلابی شاعری، مطبوعہ سالنامہ ”شکار“ ۱۹۳۳ء ص ۸۵

لے ” نقد و نظر ص ۱۹۳

لے ” انقلابی شاعری، مطبوعہ سالنامہ ”شکار“ ۱۹۳۳ء ص ۸۵

ہے اور غیر مقصدی بھی۔ اس سے بڑے بڑے کام بھی لئے جاسکتے ہیں اور اس سے صرف خوشی بھی حاصل کی جاسکتی ہے۔ لیکن وہ اس موضوع پر کہیں تفصیل سے بحث نہیں کرتے، ویسے ان کی مختلف تحریروں کو دیکھنے کے بعد یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ شاعری میں حکیمانہ خیالات اور اخلاقیات کو ضرور جگہ دینی چاہیے۔ وہ شاعری کو علوم کا جو ہر لطیف اور روح رواں سمجھتے ہیں، اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ انہوں نے میتھوارنڈ کے مضمون "مطالعہ شاعری" کا ترجمہ تجھ اس طرح کیا ہے کہ جیسے اس کے ایک ایک لفظ سے انہیں اتفاق ہے۔ یہ مضمون "نقد و نظر" میں شامل ہے۔

بہر حال پروفیسر قادری شاعری میں جس مقصدیت کے قائل ہیں اس کی نوعیت سماجی اور عمرانی کم ہے، عملی اور فکری زیادہ ہے، اگر شاعری بغیر مقصد کے بھی تخلیق کی جائے تو اس کو بھی وہ برداشت کر سکتے ہیں، بشرطیکہ اس میں شاعری کی وہ خصوصیات موجود ہوں جن کو اسلوب اور انداز بیان کہا جاتا ہے۔ یہ چیز ان کی مشرق پرستی پر دلالت کرتی ہے، وہ نئے تجربات کے مخالف نہیں ہیں۔ لیکن مشرقی رنگ کو چھوڑنا نہیں چاہتے۔ لکھتے ہیں۔

"میرا مقصد یہ ہے کہ انقلاب جدید کے اثرات سے اردو شاعری کے قدیم موضوعات میں تغیر ہو جائے، قدیم اصناف تبدیل ہو جائیں، نئے تجربات لکھے جائیں، نئی افادہ حیثیت پیدا ہو جائے، کوئی مضاد نہیں، لیکن ہندوستانی فائن ہوئی چاہیے۔ مشرقیت تباہ نہ ہو جائے۔" لہ

یہ باتیں ان کی مشرقیت اور روایت کو ظاہر کرتی ہیں۔ انہیں خیالات کا اثر ہے کہ انہوں نے مغرب کے اثرات قبول نہیں کئے۔ وہ اپنے تنقیدی خیالات اور انداز تنقید دونوں میں مشرقی ہیں۔

مشرقیّت سے والہانہ وابستگی ہی کا نتیجہ ہے کہ وہ انداز بیان اور طرزِ ادا کی تبدیلی کے قائل نہیں ہیں، ان کے خیال میں اندازِ بیان اور طرزِ ادا کا بہترین طریقہ نہیں بدلتا حالانکہ خیالات میں تبدیلیاں پیدا ہوا کرتی ہیں، اسی وجہ سے اول الذکر کی اہمیت ان کے نزدیک زیادہ ہے، انہوں نے ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کا ذکر کرتے ہوئے اسی خیال کو ان الفاظ میں پیش کیا ہے۔

”میرے نزدیک ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی میں تضاد نہیں ہے ان کا اجتماع ممکن ہے، ادب و شاعری، نثر و نظم اپنی ادبی و شعری تکمیل کا معیار رکھتے ہیں، ایک مرتبہ ایک درجہ یا ایک اندازِ اسلوب ہمیشہ ایک اور یکساں رہتا ہے، بدل نہیں سکتا، خیالات، تجربے، موضوعات، نئے نئے ہوں، بدلتے رہیں۔ لیکن ان کے اظہار کا بہترین طریقہ نہیں بدلتا، ایک کامل شاعر، فطری شاعری، پیغمبرِ شاعر ہمیشہ وہی طریقہ پسند کرتا ہے، یہ ادب برائے زندگی اور شاعری برائے شاعری ہے۔ اب اگر وہ تجربے اور موضوعِ زندگی کے کسی شعبے سے متعلق ہیں تو وہ شاعری برائے زندگی بھی ہو جائے گی۔ اور برائے شاعری بھی رہے گی۔“

ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے متعلق ان کا نظریہ یہ ہے لیکن ان کی طبیعت کا رجحان بہر حال ادب برائے ادب کی طرف ہے، اور وہ صوری و جمالیاتی پسندوں کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ انہوں نے صاف صاف لکھ لیا ہے کہ ”کن طرح کہنا شاعر کو شاعر بناتا ہے؟“ ان کی نزدیک اس کی اہمیت ثانوی ہے کہ وہ کیا کہتا ہے۔

پروفیسر قادری کی عملی تنقید پر انہیں خیالات کا اثر ہے، وہ عموماً مشرقی انداز کی تنقید کرتے ہیں، ان کے یہاں اندازِ بیان اور طرزِ ادا پر زیادہ زور ہوتا ہے

سمجھتے ہیں اور مغرب کو مغرب! وہ مشرق کی اہمیت کے قائل ہیں۔ اسی وجہ سے انہوں نے اپنی تنقید میں مشرقی رنگ دیا ہے، حالانکہ وہ مغربی تنقید سے ناواقف نہیں ہیں۔

ڈاکٹر محی الدین زور

ڈاکٹر زور نے بھی اردو زبان اور ادب پر تحقیقی کام کیا ہے۔ لیکن چونکہ انہوں نے تنقید کی طرف بھی خاص طور پر توجہ کی ہے اور اس میں شعوری طور پر مغرب کے اثرات قبول کئے ہیں، اس لئے ان کی تنقید پر مفصل بحث "مغرب کے اثرات" والے باب میں کی جائے گی۔

مولانا سید سلیمان ندوی

سید سلیمان ندوی مشہور عالم ہیں۔ مذہبیات کے ساتھ ہی ساتھ ادبی تحقیق سے بھی ان کو شغف ہے۔ ان کی مشہور کتاب "خیام" سبھی جانتی ہے۔ لیکن اس میں تنقید کا پہلو نام کو نہیں ملتا۔ شاید تحقیق کی دھن میں انہوں نے تنقید سے چشم پوشی اختیار کر لی ہے۔ البتہ ان کے چند مقدمات اور مضامین ایسے ضرور ہیں جن سے ان کے تنقیدی خیالات کا اندازہ ہوتا ہے، یہ تنقیدی مضامین معارف، اور ہندوستانی ذخیرہ میں وقت فوقت شائع ہوتے رہے ہیں۔ اور ۱۹۳۹ء میں دارالمصنفین اعظم گڑھ نے "نقش سلیمانی" کے نام سے انہیں ایک جاکر کے شائع کر دیا ہے۔ اور ان مضامین اور مقدمات میں سے اگر کاغذ لیا نہ کلام، ہاشم علی کا مجموعہ مرثی، مکاتیب سلیمی، مکاتیب مہدی، کلام شاد، کلیات عشق، شعلا، طور، خمستان، سدس حالی، خیابان، عطر سخن وغیرہ

خاص طور پر قابل ذکر ہیں ان میں ان کے تنقیدی خیالات ملتے ہیں۔
مولانا سید سلیمان ندوی صاحب نے کوئی مضمون ایسا نہیں لکھا جس میں
تنقیدی نظریات کی بحث ہو۔ صرف دو ایک مضامین میں چند اشارے کر دیئے
ہیں۔ جن سے ان کے تنقیدی خیالات کا اندازہ ہوتا ہے، لیکن اس میں بھی خاصی
وقت ہوتی ہے کیوں کہ وہ اپنی عملی تنقید میں کسی خاص اصولوں کو پیش نظر
نہیں رکھتے۔ بر خلاف اس کے کسی تحقیق کو پڑھنے کے بعد خصوصیات ان کے ذہن میں
آتی ہیں، وہ ان کو بیان کر دیتے ہیں اور بس۔!

انہوں نے اس بات کی کوشش کی ہے کہ وہ تنقید میں اپنے اتاد شبلی
کے نقش قدم پر چلیں۔ اسی وجہ سے ان کے تنقیدی نظریات بھی شبلی ہی کے
اثرات کا نتیجہ ہیں۔ وہ شبلی کی طرح شاعری کو جذبات و تاثرات کا مجموعہ سمجھتے
ہیں۔ ان کے خیال میں شاعری کی صحیح تعریف یہ ہے کہ وہ لفظوں میں شاعر کے
جذبات اور تاثرات کی تصویر ہے اور جذبات و تاثرات صرف ذاتی واردات
ہو سکتے ہیں۔ اور نقائی اور اخذ سرقہ سے ادا نہیں ہو سکتے۔ یہ ہمارے مکتبوں سے
تیار ہوتا ہے۔ جھوٹے موتی اس کے لئے بے کار ہیں۔ لہ

ظاہر ہے کہ ان کے نزدیک شاعری ایسے جذبات و احساسات کا مجموعہ
ہے جن میں خلوص ہو، سچائی ہو، اصلیت اور حقیقت ہو، شاعری کے متعلق یہ
خیال براہ راست عہد تغیر کی تنقید کے اثرات کا نتیجہ ہے۔

وہ اس کے مقصدی ہونے کے بھی قائل ہیں، ان کو اس بات کا احساس
ہے۔ حالات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ شاعری کے مقاصد بھی بدلا کرتے ہیں۔
لکھتے ہیں۔

اب زمانہ سلاطین کے درباری شعرا کا نہیں بلکہ قومی و ملی شاعروں کا

ہونی چاہیے۔ اور اس لئے دوسروں کی نقالی مناسب نہیں۔ وہ تو بہت معقول ہے۔ لیکن جہاں اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ سید سلیمان ندوی کو اجتماعی شعور سے اتفاق نہیں، اور وہ یہ شاعری کے لئے صرف ضروری سمجھتے ہیں کہ وہ شاعر کے اپنے جذبات و احساسات کی ترجمانی ہو اور اس کو عوام سے کوئی تعلق نہ ہو تو ان کی تنقید غیبت کی طرح مرقی نظر آتی ہے۔ شاعری یقیناً جذبات و احساسات کی ترجمانی ہے۔ اور شاعر جب چند خیالات پیش کرتا ہے تو اس میں خارجی حالات کے باعث سید شدہ کیفیات کی جھلک ہوتی ہے۔ خارجی حالات کا ہر وہ بیان نہیں ہوتا۔ لیکن تنقید کا سائنٹیفک نظریہ تو یہ ہے کہ شاعر کسی حال میں بھی اجتماعی زندگی اور عوام سے چشم پوشی نہیں کر سکتا۔

بہر حال جگ بیٹی آپ بیٹی کے روپ میں بیان کرے گا۔ اس لئے ضروری ہے کہ تمام انسانوں کے حالات و کیفیات کو محسوس کرے اور اپنے فن کو ان سب کی ترجمانی کا ذریعہ بنائے، شاعر عوام کی ترجمانی کر کے یا ان کو مخاطب کر کے خطیب نہیں بن جاتا۔ اگر اس کے فن میں جان ہوتی ہو تو اس کی شاعری بہر حال شاعری رہتی ہے چاہے اس کے فن میں خطابت کا رنگ کتنا ہی گہرا کیوں نہ ہو شاعر کے متعلق صرف یہ خیال کر لینا کہ وہ صرف اپنا ہی دل دیکھتا ہے، دوسروں سے ان کو سروکار نہیں ہوتا۔ صحیح نہیں۔

شاعر تو کائنات کی ہر چیز کو مد نظر رکھتا ہے، اس کے احساس کی شدت معمولی سے معمولی واقعہ کا گہرا نقش اس کے دل پر چھوڑتی ہے پھر وہ عوام کے دلوں کو کیسے نہیں ٹٹولے گا۔ اور اگر اس کو کچھ کہنا ہے، اگر وہ کوئی پیام دینا چاہتا ہے تو ظاہر ہے کہ وہ عوام سے سروکار رکھے گا۔ اور اپنی آواز سے ان کو متاثر کرے گا تاکہ وہ اس پر عمل کریں۔ دنیا کے بڑے بڑے شاعروں نے ایسا کیا ہے، شاعری جذبات و احساسات کی ترجمانی ضرور ہے، لیکن اسی حد تک محدود نہیں ہے وہ شاعر کے ادراک کا بھی نتیجہ ہوتی ہے اور شاعر کے ادراک کے لئے ناممکن ہے کہ وہ عوام سے غافل رہے

اور ان کو متاثر کرنے سے خواہ مخواہ چشم پوشی کرے۔

مولانا سید سلیمان ندوی شعر و ادب میں ماحول کے اثرات کی اہمیت سے واقف ہیں۔ انہیں اس بات کا احساس ہے کہ ہر زمانے کے حالات ہی اس زمانے کے ادب کی تشکیل کرتے ہیں۔ سماجی زندگی میں جو کیفیت ہوتی ہے حالات جو کر دے لیتے ہیں۔ اس کی جھلک براہ راست یا بالواسطہ طور پر ادب اور شعر میں نمایاں ہوتی ہے نکلتے ہیں

”یہ عجیب بد نصیبی ہے کہ ہماری شاعری کی پیدائش اس وقت ہوئی جب قوم پر مردنی چھائی ہوئی تھی اس کی اپنی قوتیں ٹھنڈی تھیں اور دیا س اور ناامیدی اس کو ہر طرف سے گھیرے تھی۔ ایسی قوم کے دل و دماغ میں قومی اشتعال، واقفیت کی قوت مقصد کی بندھی اور عزم و ہمت کا جوہر بھی پیدا نہیں ہو سکتا۔ کچھ لوگ سمجھتے ہیں کہ فردوسی نے محمود کو پیدا کیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ محمود نے فردوسی کو پیدا کیا۔ اگر محمود کی تلوار ہنگامہ آفریں عہد پیدا نہ کرتی۔ خود رستم و سہراب اور کیساوس و افریات کے بوسیدہ ڈھانچوں میں یہ جان نہیں پڑتی اور نہ رزم و جنگ کی یہ مہیب تلواروں کی جھنکار اور داد شجاعت کے یہ افسانے فردوسی کی زبان و قلم سے ادا ہو سکتے تھے“ ۱

اس سے صاف ظاہر ہے کہ ان کے خیال میں ماحول اور حالات و واقعات سے ادب اثر قبول کرتا ہے اور اس کے تمام شعبے سماجی حالات کے سانچے میں ڈھلتے ہیں لیکن وہ اپنی تحریروں میں اس بات پر زور کم ہی دیتے ہیں کہ ادب و شعر بھی ماحول میں تبدیلی پیدا کر سکتے ہیں۔ وہ شعر و ادب کے مقصد ہی ہونے کے قائل تو ضرور ہیں۔ لیکن ان کو انقلاب و ارتقار کی منزل تک پہنچانے کے خیال سے ان کی تنقید پر چلتے ہیں۔

ان کے یہاں تکنیک کا شعور موجود ہے، وہ بعض خاص ہستیوں کے بعض خیالات کی ترجمانی ضرور کرتے ہیں۔ گویا ان کے خیال میں مواد اور ذہنیت میں ایک ہم آہنگی ہونی چاہیے۔ ”مسدس“ پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے انہوں نے اس خیال کو خاص طور پر پیش نظر رکھا ہے۔ اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ حاکمی نے جن خیالات کو پیش کیا ہے۔ وہ مسدس ہی میں بہتر طریقے سے ادا ہو سکتے تھے۔

سید سلیمان ندوی کی عملی تنقید کو دیکھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شاعر کی خصوصیات تو بیان کر دیتے ہیں، لیکن اس سلسلے میں محض اصولوں سے کام نہیں لیتے۔ اسی وجہ سے کوئی معقول تجزیہ ان کے یہاں نہیں ملتا۔ خصوصیات کو گنانے کے بعد نفاذ کے لئے یہ بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ ان خصوصیات کے محرکات کو بھی سامنے لائے۔ ورنہ اس کا معقول تجزیہ نہیں کر سکتا۔

سید سلیمان ندوی اکبر کی ظریفانہ شاعری پر بحث کرتے ہوئے اس کی تمام خصوصیات کا ذکر کرتے ہیں۔ لیکن اس پر قلم نہیں اٹھاتے کہ کن حالات کے ماتحت ظرافت اکبر کے کلام میں پیدا ہوئی۔ مسدس حاکمی کا ذکر کرتے ہوئے وہ ان تمام باتوں کو پیش کرتے ہیں جو مسدس میں موجود ہے لیکن مسدس کو کن حالات نے پیدا کیا۔ آیا وہ اپنے وقت کی پیداوار ہے یا نہیں۔ اس کا ذکر وہ مطلق نہیں کرتے۔ مگر کہیں ان کی تنقید میں یہ خصوصیت پیدا بھی ہوتی ہے تو اشاروں کی صورت میں۔

تنقید کی مشرقی اصطلاحات سے دو اپنی تنقیدی تحریروں میں ضرور کام لیتے ہیں۔ فصاحت و بلاغت، تشبیہات و استعارات، لطافت و روانی، بے ساختگی، آمد، آمد، جدت، ادا، غرض یہ کہ اس قسم کی تمام اصطلاحات ان کی تنقید میں ملتی ہیں۔ کہیں کہیں انہوں نے سادگی اور جوش بیان وغیرہ کی اصطلاحات سے بھی کام لیا ہے، جس سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ وہ بھی عہدِ تغیر کی تنقید سے متاثر ہیں۔

مولانا عبد الماجد دریا بادی

مولانا عبد الماجد دریا بادی بھی اردو ادب کے صحیح معنوں میں محقق تو نہیں لیکن اردو ادب سے ان کی غیر منہولی دل چسپی نے انہیں محقق ہونے کے قریب تک پہنچا دیا ہے۔ فلسفے کی طرف ان کی توجہ خاص ہے لیکن ادب سے بھی وہ کچھ دل چسپی نہیں لیتے۔ چنانچہ انہوں نے چند تنقیدی مضامین اور تبصرے بھی لکھے ہیں۔ جو ”مضامین عبد الماجد دریا بادی“ اور ”مقالات ماجد“ کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ انہیں مضامین اور تبصروں سے ان کے تنقیدی خیالات کا اندازہ ضرور ہوتا ہے۔

مولانا عبد الماجد پر مذہب کا اثر بڑا گہرا ہے، وہ بغیر مذہب کا سہارا لئے ہوئے ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھتے۔ مذہب کے اسی گہرے اثر کا نتیجہ ہے کہ وہ ایسی باتوں کی طرف زیادہ رغبہ ہوتے ہیں۔ جن کی نوعیت مادی اور مابعد الطبیعیاتی ہوتی ہے۔ وہ ہر چیز کا رشتہ عالم بالا سے جوڑ دیا جاتے ہیں۔ چنانچہ یہ خصوصیت ان کے نظریہ شاعری میں بھی نظر آتی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔ ”شاعر کی آواز الہام کی آواز ہوتی ہے۔ ہاں ہر شاعر کی نہیں۔ اس شاعر کی نہیں جو بے صبری کے ساتھ تحلیل کی ہر وادی میں ٹھوکریں کھاتا اور اپنا سر ٹکراتا پھرتا ہے، بلکہ اس شاعر کی جو ایمان کی روشنی میں بصیرت کی شعاعوں میں ڈال دیا گیا ہو اور اس سے بعد مظلوموں کے سائے رحمت میں حقیقت کی منزلیں طے کرتا ہو تا ہے“۔

اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ شاعری کو بالکل ایک الہامی چیز سمجھتے ہیں۔

لیکن اس شاعری کو اب بھی سمجھتے ہیں، جس کا پیش کرنے والا ایمان و بصیرت رکھتا ہو۔ اور اس کی شاعری بھی اسی رنگ میں رنگی ہوئی ہو، دوسرے لفظوں میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ مذہبی شاعری کو بلند ترین سمجھتے ہیں، مذہب چون کہ ان کے نزدیک زندگی کی اعلیٰ اقدار کا مل ہے، اس لئے شاعری کے متعلق ان کا خیال کچھ تعجب انگیز نہیں۔ اس خیال کے علاوہ وہ کہیں اپنے نظریات تنقید کی وضاحت نہیں کرتے۔ ان کی عملی تنقید سے یہ پتہ ضرور چلتا ہے کہ وہ شاعری میں تخیل، طرزِ ادا، لطفِ زبان، خیال کی ندرت، ترکیبوں کی صفائی اور جدت کے عناصر کو تلاش کرتے ہیں۔ ان کی خواہش ہے کہ شاعری میں کوئی پیغام ضرور موجود ہو۔ یہ خصوصیت اس کے مرتبے کو بڑھادیتی ہے۔

ان کی عملی تنقید میں دوسرے نقادوں کی طرح مشرقی رنگ غالب ہے۔ اگرچہ مغربی ادبیات سے اچھی طرح واقفیت رکھتے ہیں، لیکن اپنے انداز تنقید کو انہوں نے پوری طرح مشرقی بنایا ہے، جو چیزیں انہیں پسند آتی ہیں، وہ ان کی تعریف بھی کرتے ہیں، اقبال کے متعلق لکھتے ہوئے ایک شعر کی طرف یوں اشارہ کرتے ہیں۔

”اور شعر تو یہ کہا ہے۔ کہ ایک شعر پر دوسروں کے دیوان قربان ہیں۔۔۔
 کما سارے کا نگر سی لڑی پھر میں اس سے زیادہ کچھ مل سکتا ہے۔ کیا بڑے سے بڑے احرار نے اس سے زیادہ کچھ کہا ہے؟“ لے اسی طرح غالب کا ایک شعر نقل کرنے سے قبل لکھتے ہیں۔

”کہتے ہیں اور خوب کہتے ہیں؟ لے اسی طرح حالی کے متعلق ایک جگہ اس خیال کا اظہار کرتے ہیں۔

نئے الفاظ کا استعمال ضروری ہے۔

بہر حال ان کی تنقید کی خصوصیات یہ ہیں، ان کی تنقید مقدار میں بھی زیادہ نہیں ہے۔ نظریاتی تنقید کی طرف تو انہوں نے ذرا بھی توجہ نہیں کی ہے۔ اور عملی تنقید کی بھی جو مثالیں ان کے یہاں ملتی ہیں، وہ بھی تنقید کے اعتبار سے بہت زیادہ اہم نہیں کیونکہ اس میں انہوں نے کسی خاص اصول کو بہت کم پیش نظر رکھا ہے، وہ کتاب کے موضوعات کو اپنے الفاظ میں ضرور بیان کر دیتے ہیں، تشریح بھی ان کی خصوصیت ہے لیکن وہ تجزیہ نہیں کر پاتے جس کی وجہ سے ان کی تنقید میں گہرائی کا بہت کم پتہ چلتا ہے۔ ان کا انداز بیان تنقید کے لئے موزوں نہیں ہے۔ اسلوب خوب قرار رکھنے کا خیال تنقید کی طرف سے ان کی توجہ کو بڑی حد تک ہٹا دیتا ہے۔ اور وہ شاید اس وجہ سے بہت کم قابل ذکر تنقیدی خیالات کا ذکر کرتے ہیں، البتہ ان کی تحریریں خوش اسلوبی کی وجہ سے دلچسپ ضرور ہوتی ہیں۔

تحقیق کے ساتھ ساتھ جس تنقید کو نشوونما ہوا، وہ بھی اردو تنقید میں اضافے کا باعث بنی ہے، محققین میں سے اکثر نے تنقید کے اس سلسلے کو قائم رکھا جس کی ابتداء عہدِ تغیر کے نقادوں نے کی تھی۔ ان محققین میں سے اکثر ایسے تھے جنہوں نے عہدِ تغیر کے نقادوں کا زمانہ دیکھا تھا۔ پناچہ وہ لازمی طور پر اس فضلے متاثر ہوتے جو عہدِ تغیر نے اردو میں پیدا کر دی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں سے اکثر کے یہاں عہدِ تغیر کی تنقید کے اثرات ملتے ہیں۔ بعضوں کے یہاں زیادہ اور بعضوں کے یہاں کم؛ لیکن بہر حال مجموعی اعتبار سے یہ اثرات غالب ضرور ہیں۔

ان میں سے زیادہ ادب و شعر کی اہمیت کے قائل ہیں، اور اس حقیقت کو دوسروں کے ذہن نشین کرانے کی کوشش بھی کرتے ہیں، ان میں تقریباً سب کو ادب و شعر کی سماجی اہمیت کا احساس بھی ہے۔ وہ اس سے کوئی کام بھی لینا چاہتے ہیں، ان کے نزدیک سماج کے اثرات ادب پر پڑتے ہیں، اور سماج ادب سے اثرات

قبول کرتے ہیں، اور وہ ان دونوں کو دنیائے کو چھوڑ کر اثرات کو لازم و ملزوم سمجھتے ہیں ان سب کے خیال میں سادگی، اصلیت اور حقیقت و واقعیت، ادب کے لئے اہم ضروری ہیں۔ مبالغہ آرائی اور تکلف و تصنع سے ان کو نفرت ہے۔ وہ سب کے سب ادب کی فنی اور جمالیاتی اہمیت سے بھی چشم پوشی نہیں کرتے بلکہ اس پر بہت زور دیتے ہیں۔ تقریباً ان میں سے ہر ایک کو مغربی ادبیات اور تنقید سے واقفیت ہے۔ ان میں سے بعضوں نے اُن سے استفادہ بھی کیا ہے۔ لیکن وہ ان کے ساتھ نہیں جاتے۔ بلکہ مشرق و مغرب میں جو فرق ہے، وہ اس کا شعور رکھتے ہیں۔ اور شاید اسی کا نتیجہ ہے کہ ان میں سے قریب قریب ہر ایک کا رجحان مشرقیت کی طرف ہے۔ ان کے نظریات تنقید میں بھی مشرقیت کی جھلک نظر آتی ہے اور انداز تنقید میں بھی!

محققین میں سے زیادہ نے تنقید کی طرف مستقل توجہ نہیں کی ہے، اپنی دوسری مصروفیتوں کے ساتھ ساتھ وہ تنقید بھی لکھتے رہے، یہی وجہ ہے کہ اصولوں کی بحث سوائے مسعود صاحب کے۔ ان میں سے کسی کے یہاں نظر نہیں آتی۔ یہ لوگ اپنی مختلف تحریروں میں اپنے نظریات کے منطوق صرف اشارے کر دیتے ہیں۔ البتہ ان کے یہاں عملی تنقید کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔

پھر حال محققین کی تنقیدی اہمیت بہت مسلم ہے، اور وہ تنقید میں انہوں نے جو اضافہ کیا ہے۔ اس سے کسی حال میں بھی چشم پوشی نہیں کی جاسکتی۔

پچھٹا باب

مغرب کے اثرات^(۱)

مغرب کے اثرات ہندوستان کی تہذیب پر صحیح معنوں میں اسی وقت پڑنے شروع ہوئے جس وقت پرتگالیوں، ڈچوں اور فرانسیسیوں کو پس منظر میں ڈال کر انگریزوں نے اپنے آپ کو مضبوط سے مضبوط تر بنانا شروع کر دیا۔ تجارت کے ساتھ ساتھ جب یہاں کے سیاسی معاملات میں بھی انہوں نے دل چسپی لینی شروع کر دی تھی۔ اسی طرح ہندوستانیوں سے ایک میل جول کا ذریعہ نکل آیا۔ اور ایک قوم دوسری قوم کی تہذیب پر اثر انداز ہوئے۔ اس وقت آپس میں تھوڑی بہت شادیاں بھی ہوئیں۔ جس کے نتیجے میں خون بھی ملنے لگا۔ ایسے لوگوں کی زندگی کا نقشہ ڈاکٹر اسپر نے اپنی کتاب میں بڑی خوبی سے کھینچا ہے اور جس پر ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے اپنی کتاب ”آرڈر کے یورپین اور انڈولورپین شعرا کے تذکرہ پر تیسرے باب کی بنیاد رکھی ہے۔ انہوں نے یہ بتایا ہے کہ کس طرح یہ لوگ ناچ کے شوقین تھے اور ”زمانہ“ کو انہوں نے اپنے یہاں کس طرح رواج دیا تھا۔ حفہ پان اور پالکی یہ تمام چیزیں کس طرح ان کی زندگی کا جز بن گئی تھیں۔

ڈاکٹر عبداللہ یوسف علی اپنی تہذیبی تاریخ کو مسلمانوں سے شروع کرتے

ہیں، انہوں نے اپنی کتاب کو ان الفاظ سے شروع کیا ہے: تہذیب و ثقافت کے سلسلے میں زیادہ بہتر ہے کہ ہم انگریزوں کے اثرات کی تاریخ کو ۱۷۷۳ء سے شروع کریں۔ جبکہ ریگولڈنگ انگریزوں ہی کے ذریعہ پڑتے نظر آتے ہیں۔ دوسری مغربی طاقتوں کی اس سلسلہ میں کچھ زیادہ اہمیت نہیں۔

اٹھارویں صدی کے آخر تک یہ اثرات کوئی خاص اہمیت حاصل نہ کر سکے۔ کیونکہ یہ زمانہ ہندوستان کی تاریخ میں ابتلا اور نزاع کا زمانہ تھا۔ اس وقت تک ملکی طاقتیں انیسویں صدی کے پہلے تک نہیں، باہر سے حملہ ہو رہے تھے۔ غرض یہ مستقل نزاع کیفیت تھی اور تقریباً ایک صدی تک ہندوستان کی حالت یہی رہی۔ ظاہر ہے کہ نزاجی حالت میں دو تہذیبوں پر اثرات کے نقوش زیادہ گہرے ثبت نہیں ہوتے۔ چنانچہ انگریزوں اور ہندوستانوں کے اثرات کے نقوش بھی ایک دوسرے پر مدغم ہی رہے۔ لیکن ہندوستان میں انگریزوں نے اپنی حکومت کا سنگ بنیاد رکھ دیا اور مذمتی سیاست کی ندرت کی کیفیت بڑی حد تک ختم ہو گئی۔ تو تہذیب و ثقافت کی ترقی کی رفتار میں بھی تیزی آ گئی۔ انگریزوں نے اپنا تسلط قائم کرنے کے بعد یہاں کے عوام کی تعلیم و تربیت کی طرف بھی توجہ کی۔ میکالے نے ۱۸۳۵ء میں اس بات پر زور دیا کہ تعلیم انگریزی زبان میں ہونی چاہیے اور اپنے اس خیال کو عملی شکل بھی دے دی۔ ہندوستانیوں کا انگریزی زبان سے واقفیت حاصل کر لینا تہذیبی و ثقافتی میل جول کے لئے بہت مفید ثابت ہوا لیکن ابھی تک یہ اثرات ہندوؤں پر پڑ رہے تھے۔ کیونکہ مسلمان ابھی تک انگریزوں سے علیحدگی اختیار کرتے ہوئے تھے۔ ان کے خیال میں اپنے آپ کو مغرب زدگان میں رنگ لینا مناسب نہیں تھا۔

چنانچہ ای کے نتیجے میں انگریزوں سے مل جل کر رہنے کے خلاف تحریکیں چلیں۔ بات یہ تھی کہ مسلمان انگریزوں کی بڑھتی ہوئی طاقت کو اچھی نظروں سے نہیں دیکھتے۔ باوجود اس کی تمام خرابیوں کے وہ مغلوں کی حکومت کو اپنی حکومت سمجھتے تھے، اور ان کا خیال تھا کہ اگر حکومت انگریزوں کے ہاتھوں میں چلی گئی تو ان کا مذہب، ان کی

تہذیب اور ان کا کلچر خطرے میں پڑ جائے گا۔ اور وہ کہیں کے نہ رہیں گے اپنا نچوڑ ۱۸۵۰ء کے غدر کا ایک سبب یہ بھی تھا اور غدر کے بعد جیب تسلط ہو گیا۔۔۔ اس وقت بھی بعض مسلمانوں نے انگریزوں سے مل کر کر رہنے کی مخالفت کی۔ ان لوگوں پر کفر کے فتوے لگائے گئے جو انگریزوں سے مل کر رہ رہا چاہتے تھے۔ یہ مسید کو ان وغوار یوں کا سامنا کرنا پڑا۔ نذیر احمد نے ابک بکچر میں اس طرف اشارہ کیا ہے۔

”افسوس بڑے سخت افسوس کی بات ہے کہ ہمارے بدنصیب ہندوستان کی رعایا اور گورنمنٹ میں وہ کارٹھا اتحاد نہیں ہے۔ اور اس کے ہونے میں ابھی بہت دیر معلوم ہوتی ہے جس کا ہونا رعایا اور گورنمنٹ، دونوں کے درمیان مفید بلکہ ضروری ہے۔“

لیکن غدر کے بعد کے وقت کے ساتھ ساتھ رفتہ رفتہ، تہذیبوں کا زیر اثر باوجود مخالفت کے انگریزوں سے میل جول کا یہ دھارا بہہ نکلا۔

غدر کی ثقافتی و تہذیبی اہمیت

غدر کے زمانے میں مسلمانوں اور انگریزوں کے تعلقات اچھے نہیں رہے تھے ایک دوسرے پر ذرا بھی اعتبار نہیں تھا۔ اول تو مسلمان اس نظریے کو مندرستہ کی سلطنت انگلش قوم نے مسلمانوں سے لی تھی، ہمیشہ حکمران قوم کی نگاہ میں کھٹکتے تھے۔ دوسرے سبب ان غلط فہمیوں کے جو یورپ کی تمام عیسائی قوموں میں اسلام کی نسبت پھیل چکی تھیں۔ انگریز مسلمانوں کے مذاہب کو بدنامی دینا کا سرچشمہ اور ان و عاقبت کا دشمن بن گیا کرتے تھے۔ ۱۸۵۰ء

۱۸۵۰ء نذیر احمد: بکچر کا نمبر ۷، جلد اول بکچر ص ۳۷ و ص ۳۸

۱۸۵۰ء مائی: حیات جاوید ص ۳۸

لیکن غدر کے بعد زمانے نے جو کروٹ لی اس نے ان غلط فہمیوں کو بڑی حد تک ختم کر دیا۔ اب مسلمانوں کو اپنی کمزوری کا احساس ہوا۔ اب انہیں یقین ہو گیا کہ سلطنت ان کے پاس نہیں آسکتی۔ انگریز کو ہندوستان سے ہٹا دینا محال ہے۔ ادھر انگریز نے یہ خیال کیا کہ وہ بغیر مسلمانوں کے تعاون کے ہندوستان میں چین سے نہیں بیٹھ سکتا۔ چنانچہ غدر کے بعد حالات نے دونوں کو قریب آنے کے لئے مجبور کر دیا تھا۔ اب مسلمانوں نے بھی ان سے مل جل کر زندگی بسر کرنے کے خیال کو عملی جامہ پہنانا شروع کر دیا۔

اس طرح غدر میں اگرچہ بہت خون بہا، مسلمانوں نے بہت کچھ کھویا، لیکن یہ سب چیزیں حاصل بھی کر لیں۔ ساری زندگی میں انقلاب کا ایک سیلاب آگیا۔ غدروا فعات کے لحاظ سے تو یقیناً کوئی بڑا انقلاب نہیں ہے، کیونکہ دہلی اور کھنؤ کی لڑائیوں کا خاتمہ صرف وقت کی بات تھی، ان کی اصل قوت بہت پہلے ختم ہو چکی تھی۔ ان کے جسم سے خون چوس کر نکال جا چکا تھا۔ انہیں صرف برطانوی مدبر نے برقرار رکھا تھا۔

غالباً اسی خیال سے ڈاکٹر عبداللہ یوسف علی نے اسے انقلاب تصور نہیں کیا ہے۔ کیونکہ انقلاب کے ساتھ جو اچانک تبدیلی کا تصور وابستہ ہے۔ میں نہیں پایا جاتا۔ یہ موصوف کا خیال ہے۔ درہندوستان کی تاریخ میں مسلمانوں کی حکومت قائم ہونے کے بعد کوئی اتنی بڑی تبدیلی نہیں ہوئی جس کے ساتھ ہندوستان کی معاشی اور سیاسی زندگی بدل گئی ہو۔ اور ان مادی روابط کے بدل جانے سے ہندوستان کے فکرو خیال کی نشوونما بھی بدل گئی ہو۔

غدر اپنے اثرات اور نتائج کے لحاظ سے اپنی ترقیبی اور تعمیری سرگرمیوں کے لحاظ سے جاگیر داری اور نئے متوسط طبقے کی کش مکش کے لحاظ سے ایک بڑا انقلاب تھا۔

جس سے قریب ہی نئے متوسط طبقے کی کشمکش کے ادبی رجحانات، نئے طریقہ تعلیم، نئے طبقاتی روابط اور نئی اصلاحی تحریکات کے نئے طوفان اٹھتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، جاگیرداری کا پرانا نظام درباروں کے ساتھ ختم ہو گیا۔ اور نئی جاگیرداری کی بنیادیں پڑیں۔ انگریزی تعلیم میں مسلمان بھی آگے بڑھے اور نیا متوسط طبقہ پیدا ہو گیا۔ حکومت ختم ہو گئی تھی۔ لیکن بہت سے لوگ اس کھنڈر پر شیعہ آنسو بہا رہے تھے اور مغرب سے آنے سیلاب کے مقابلے پر آمادہ تھے۔ یہ کشمکش معاشی تھی۔ انگریزوں نے پرانی جاگیرداری کا ماتمہ کر کے دفادار قسم کی نئی جاگیرداری پیدا کی۔ اسے باشعور لوگوں نے زمانے کی منہ پر ہاتھ رکھ کر ان نام حالات سے پوری طرح واقفیت حاصل کر لی اور صورت حال کی پیچیدگیوں کا حل تلاش کرنے لگے۔

سرسید کی تحریک

ان میں سرسید سب سے زیادہ پیش پیش تھے۔ انہوں نے ان تمام حالات کا جائزہ لیا اور یہ نتیجہ نکالا کہ مسلمانوں کے لئے اب سوائے اس کے اور کوئی چارہ نہیں کہ وہ انگریزوں سے میل جول بڑھائیں، اس کام کے لئے ایک فضا تو خود تاریخی حالات ہی نے پیدا کر دی تھی۔ انگریزوں نے اپنی حکومت کو مضبوط کر لیا تھا جس کے پیچھے انگریزی نظام حکومت یہاں رائج ہو گیا تھا۔ انہوں نے تعلیم کی بنیاد بھی مغربی طرز پر رکھی تھی جس میں انگریزی زبان کو ایک خاص مرتبہ حاصل تھا۔ تعلیم قوموں کی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتی ہے، اسی خیال سے سرسید نے اس کو اپنایا۔ اور ان کوششوں نے مستقل ایک تحریک کی صورت اختیار کر لی یہ

تحریک اگرچہ سیاسی تھی لیکن تعلیم کی طرف اس کا رجحان خاص طور پر رہا۔ سرسید نے مسلمانوں میں انگریزی تعلیم کا شوق پیدا کرنے کی کوشش کی۔ بقول سرسید ”سرسید کے تمام منصوبے جو وہ ابتداء سے مسلمانوں کی بھلائی کے لئے باندھتے رہتے تھے اس ملک پر ختم ہو گئے کہ ہندوستان میں چل کر قوم کی تعلیم کے لئے ایک محمدن کالج یا محمدن یونیورسٹی قائم کی جائے، انہوں نے دیکھا کہ مسلمانوں کی سوشل یا پولیٹیکل حالت درست کرنے کے لئے ایسوسی ایشن قائم کرنی یا کنگڈم نادر سے اس دریا کا طے کرنا کسی طرح ممکن نہیں، بلکہ جب تک ان میں انگریزی تعلیم نہیں پھیل جاتی گی ان کی بھلائی کی تمام تدابیر ایسی ہی فضول اور بے کار ثابت ہوں گی جیسے کسی کھیت میں تخم ریزی سے پہلے آب پاشی کرنا۔ انہوں نے پختہ ارادہ کر لیا کہ اپنی تمام زندگی اس کام پر وقف کر دی جائے۔“ ۱

چنانچہ مسلمانوں میں انہوں نے علی گڑھ میں اپنا کالج قائم کیا اور مسلمان باوجود مخالفت کے انگریزی تعلیم حاصل کرنے لگے۔

اس تحریک کا اثر مسلمانوں پر گہرا ہوا، مسلمانوں میں ایک ذہنی انقلاب آگیا۔ اصلاح کا خیال موبہاں مارنے لگا۔ سوچنے کے انداز میں تبدیلی ہو گئی، علم کی پیاس اور تہذیبی و ثقافتی اعتبار سے ترقی کرنے کی خواہش بڑھنے لگی۔ جدت کے خیالات فرہنوں پر منڈلانے لگے۔ یہ تبدیلی ایک نشاۃ الثانیہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اگر اس تحریک تک کوئی تحریک پہنچتی ہے تو وہ یورپ کا نشاۃ الثانیہ ۲

سرسید نے اس تحریک کے متعلق خیالات کو تحریر و تقریر دونوں کے ذریعہ عام کرنے کی کوشش کی چنانچہ اب بھی ان خیالات سے متاثر ہوا۔

۱۰ حالی: حیات جاوید ص ۲۵۷

ادب کی نئی کروٹ

ادب ہر حال میں سماجی حالات سے متاثر ہوتا، اور زندگی کے ساتھ چلتا ہے۔ اگر ادیب اس سے کچھ کام لینا چاہے تو کچھ کر بھی دکھاتا ہے، یہاں بھی صورت ہوئی، اس زمانے کے ادیب میں تمام نئے نئے خیالات آنے لگے جو اس وقت عام تھے، زندگی میں چونکہ افادیت اور مقصدیت نے اہمیت اختیار کر لی تھی، اس لئے ادیبوں نے ادب میں بھی افادیت کا رجحان بھر لے کر کوشش کی اور اس کو مقصدی بنا دیا۔

سرسید نے اس سلسلہ میں خود بڑا کام کیا ہے، انہوں نے تہذیب الاخلاق جاری کیا، اور اپنے خیالات کی نشر و اشاعت کے لئے اس میں خود مضامین لکھے اور ساتھ ہی دوسروں کو بھی لکھنے کی طرف توجہ دلائی اس طرح سنجیدہ سلیس اور صاف نثر کی ابتداء ہوئی۔ حاکمی نے تو اس رسالہ کو ٹیلیگراف اور اسپیکٹر کا ہم پلہ قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

”تہذیب الاخلاق ہندوستان کے مسلمانوں کے لئے تقریباً ایسا ہی پرچہ تھا جیسے اسٹیل اور او لین نے دو میگزین ٹیلیگراف اور اسپیکٹر نوبت، نوبت لندن سے نکالے تھے۔“

ہر حال سرسید نے ادب میں نئے خیالات کی ابتداء کی جس میں مغرب کے اثرات کو اچھا خاصہ دخل تھا۔ اور ان کے زیر اثر جو ادیب لکھتے رہے، ان کے یہاں بھی یہی خصوصیات نمایاں تھیں۔ حاکمی نے اس کا اعتراف کیا ہے، ان کے خیالات میں جدید رجحانات سرسید کی شخصیت ہی کے لئے ہوئے ہیں۔ ”مسدس“ کے دیباچے

میں قدیم شاعری کے طرز سے انحراف کرتے ہوئے نکلتے ہیں۔

• نگاہ اٹھا کر دیکھا تو دائیں بائیں آگے پیچھے ایک میدان وسیع نظر آیا۔ جس میں بے شمار سلاہیں چاروں طرف کھلی ہوئی تھیں، اور خیال کے لئے کہیں عرصہ تنگ نہ تھا، جی میں آیا کہ قدم آگے بڑھائیں، اور اس میدان کو سرسبز کریں۔ مگر جو قدم جس برس تک ایک چال سے دوسری چال نہ چلے ہو اور جن کی دوڑ دو گز زمین میں محدود رہی ہو، ان سے اس وسیع میدان میں کام لینا آسان نہ تھا، اس کے سوا میں برس کی بے کار اور کچی گردش میں ہاتھ پاؤں بھرہوئے تھے، اور طاقت رفتار جواب دے چکی تھی، لیکن پاؤں میں چکر تھا، اس لئے پخلا بیٹھا بھی دشوار تھا، چند روز اس تردید میں یہ حال رہا کہ ایک قدم آگے بڑھتا تھا، اور دوسرا پیچھے ہٹتا تھا۔ ناگاہ دیکھا کہ ایک خدا کا بندہ جو اس میدان کا مرد ہے ایک دشوار گزار راستے میں لہ نور رہے۔ بہت سے لوگ جو اس کے ساتھ افتاد و خیزاں چلے جاتے ہیں۔ مگر ہونٹوں پر پیڑیاں جچی ہیں، پیروں میں پھالے پڑے ہیں۔ دم چڑھ رہا ہے۔ چہرے پر ہوائیاں اڑ رہی ہیں۔ لیکن وہ الو العزم آدمی جو ان سب کا رہنما ہے اسی طرح تازہ دم ہے اس نے اگر ملامت کی اور غیرت دلائی کہ حیوان ناطق ہونے کا دعویٰ کرنا اور خدا کی دی ہوئی زبان سے کچھ کام نہ لینا پڑے، شرم کی بات ہے، لے

اس کے بعد انہوں نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ قومی و ملی شاعری کی طرف سرسید ہی نے توجہ دلائی اور نہ صرف حاکی بلکہ اس وقت کے تقریباً تمام نکتے والے اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ اردو ادب میں سرسید وہی کے ہاتھوں نے رجحانات کا چراغ روشن ہوا ہے، قصے کہانیاں، مضامین یہ سب کی سب اس نے انہیں کے زیر سایہ جدید سے جدید تر ہو گئیں۔

مغربی ادب اور مغربی زندگی سے سرسید بہت متاثر تھے خصوصاً کٹوریہ

کے زمانے کی معاشرت اور ادب کا ان پر بڑا گہرا اثر تھا۔ چنانچہ مغربی ادب کے یہ اثرات ہمارے ادب کے جدید رجحانات میں بھی آئے، اس زمانے کے قریب قریب ہر لکھنے والے کو اس بات کا شعوری احساس ہے اور اس نے اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔ آزاد لکھتے ہیں۔

”تمہارے بزرگ اور تم ہمیشہ نئے انداز کے موہید رہے مگر نئے انداز کی خلعت اور زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں۔ اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں صندوق کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے، اے انگریزی کسمرایہ دارو! تم اپنے ملک کی نظم کو اس حالت میں دیکھتے ہو۔ اور تمہیں افسوس نہیں ہوتا۔ تمہارے بزرگوں کی یادگار عنقریب مٹا چاہتی ہے اور تمہیں درد نہیں آتا۔ اپنے زمانے اور نئے گوشہ خانے سے ایسا بندوبست نہیں کرتے کہ جس سے وہ اپنی حیثیت درست کر کے کسی دربار میں چلے جانے کے قابل ہوں۔“ لہ

حالی کہتے ہیں: ”دنیا میں ایک انقلاب عظیم ہو رہا ہے اور ہوتا چلا جاتا ہے آج کل دنیا کا حال درخت کا سا نظر آتا ہے جس میں برابر نئی کونپلیں پھوٹ رہی ہیں اور پرانی ٹہنیاں جھڑتی چلی جاتی ہیں۔ تناہد درخت زمین کی تمام طاقت چوس رہے ہیں اور چھوٹے چھوٹے تمام پودے جو ان کے گرد و پیش ہیں۔ سوکھ چلے جاتے ہیں، پرانی قوتیں جگہ خالی کرتی ہیں اور نئی قوتیں ان کی جگہ لیتی جاتی ہیں“ لہ غرض یہ کہ سب جدت اور مغرب کے اثرات کے معترف ہیں۔ انہیں لوگوں کے ہاتھوں ادبیات میں مغرب کے اثرات کی ابتدا ہوئی۔

ان مغرب کے اثرات کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہر صنف ادب کا عام انداز بدل گیا۔ مبالغہ

کی جگہ ادب نے لے لی۔ غزل کی جگہ مثنوی کے طرز کی نظمیں لکھی جانے لگیں۔ بے کار داستانوں کی بجائے ناول کے انداز میں قصے لکھے جانے لگے۔ مختلف موضوعات پر مضامین لکھنے کا رواج بھی ہوا۔ اس میں تنقید بھی شامل تھی۔

تنقید میں مغرب کے اثرات کی جھلک

اُردو تنقید کی ابتداء ہی مغرب کے اثرات سے ہوئی، چند تنقیدی روایتیں پہلے سے موجود تھیں۔ لیکن اب ان کو چھوڑ کر لکھنے والوں نے نیا رنگ اختیار کیا۔ رفائیم کی خواہش اور اصلاح کے خیال نے تنقید کو آگے بڑھانے میں مدد دی۔ اس کی ازلیں مثال ہمیں ”تہذیب الاخلاق“ میں ملتی ہے۔ لیکن اس وقت تنقید کی طرف رجحان عام نہ ہو سکا کیونکہ سرسید اور ان کے ساتھی اس وقت دوسرے ضروری کاموں پر قومی بیداری اور معاشرتی اصلاح میں مشغول تھے۔

لیکن جیسے جیسے اصلاح کا خیال ادب میں پھیلتا اور بڑھتا گیا تو بعضوں نے ادبی تنقید کی ضرورت بھی محسوس کی۔ حالی، شبلی اور آزاد اس سلسلے میں پیش پیش نظر آئے۔ ان دونوں کو مغرب سے واقفیت ضرور تھی، لیکن انہوں نے اچھی طرح مغربی ادبیات کا مطالعہ نہیں کیا تھا۔ اس وجہ سے ان کی تنقید میں مغرب کے اثرات کسی گہرائی کے ساتھ پیش نظر نہیں آتے۔ وہ مغرب سے متاثر ضرور تھے۔ انہوں نے وہاں کے ادبیات کے متعلق بہت کچھ سن رکھا تھا، انہیں ان سے حسن ظن تھا۔ وہ ان سے زیادہ سے زیادہ استفادہ بھی کرنا چاہتے تھے، لیکن ان کی نادانگفت نے ان کی راہوں میں پہاڑ ٹکڑے کر دیئے تھے۔ انہوں نے مغرب سے اثر ضرور قبول کیا لیکن وہ براہ راست نہیں تھا۔ حالی تو عربی کے ذریعے سے اس تک پہنچنے کی

دوسرے اس جگہ جہاں وہ مغرب کے مختلف شعرا کا ذکر کرتے ہیں۔ ان کے اقوال نقل کرتے ہیں اور ان کی نظموں کا حوالہ دیتے ہیں، مثلاً مقدمہ شعر و شاعری میں انہوں نے میکالے، ملٹن کے اقوال نقل کئے ہیں اور کہیں ہومز گولڈ اسمتھ والٹر اسکاٹ ڈائے اور شکسپیر کا ذکر کیا ہے۔

بہر حال حالی کے زمانے سے اردو میں تنقید کے مغربی اثرات کی ابتدا ہوتی ہے البتہ شروع شروع میں یہ اثرات کسی گہرائی کی صورت میں نظر نہیں آتے۔ لیکن بنیادی خیالات و نظریات میں ان کا اثر ضرور آجاتا ہے۔ حالی، شبلی اور آزاد کے بعد سے ان اثرات کا ایک مستقل سلسلہ ملنے لگتا ہے۔ لیکن اس وقت تک اردو تنقید مغرب سے پوری طرح اثر قبول نہیں کرتی جب تک اردو کے نقاد براہ راست مغرب کے زیر اثر نہیں آجاتے۔

اثرات کے گہرے نقوش

حالی، شبلی اور آزاد کے آخر زمانے میں یہ صورت پیدا ہوتی ہے کہ لوگ مغرب کے زیر اثر پوری طرح آنے لگتے ہیں، تعلیم کا رواج بڑی حد تک عام ہو جاتا ہے۔ مسلمان سات سمندر پار کی یونیورسٹیوں میں بھی تعلیم کی غرض سے جانے لگتے ہیں۔ جہاں سے وہ نئے نئے خیالات لے کر واپس آتے ہیں اور ادبیات سے دلچسپی بڑھ جاتی ہے، انگریزی زبان اور ادب سے ناواقفیت باقی نہیں رہتی اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مغرب کے اثرات زیادہ سے زیادہ قبول کئے جاتے ہیں۔

اس سلسلے میں اقبال کی خصوصیت کے ساتھ اہمیت حاصل ہے جس طرح انہوں نے اپنی شاعری میں زندگی کے متعلق سب سے پہلے بنیادی ترقی پسندانہ خیالات پیش کئے جن میں گہرائی تھی، وسعت تھی، اور جو غور و فکر کا نتیجہ تھے۔ یہ خیالات تنقید کی صورت میں موجود نہیں ہیں۔ ان کے اشعار میں ادھر ادھر کے

ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ سب ایک زمانے کی پیداوار بھی نہیں ہیں۔ بعض تو ان میں سے اُن کے آخر زمانے کی تخلیق ہیں۔

لیکن ہر حال شعر و ادب کے متعلق وہ ہمیشہ سے یہی خیال رکھتے تھے۔ ان کے نزدیک شعر و ادب صرف حسن کی تخلیق کا نام نہیں۔ وہ اس سے صرف حظ حاصل کرنے کے قائل نہیں، ان کے نزدیک ان کو زندگی کا ترجمان اور کسی ایسے صحت مند پیغام کا حامل ہونا چاہیے جس سے بنی نوع انسان کو فائدہ پہنچے جس سے قوم و ملت کی تعمیر ہو۔ جو سماج کے افراد میں ولولہ، جوش، اور ایک نئی زندگی پیدا کرتے ہیں مدد و معاون ثابت ہو سکے۔ ان کے چند اشعار سے اس کا اندازہ ہو گا۔

علم و فن از پیش خیزان حیات
علم و فن از خانہ زادان حیات

اے میان کیسہ است نقد سخن
بر عیار زندگی اور اہزن

اے اہل نظر، ذوق نظر خوب ہے لیکن
جو خشنے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا
مقصود ہنر سوز حیات ابد کا ہے
یہ ایک نفس یاد و نفس مثل شرر کیا
شاعر کی توا ہو کہ مثنیٰ کا نفس ہو
جس سے چین افسردہ ہو وہ بادیہ کیا

فطرت شاعر سراپا جستجوست مائق و پروردگان بدست

شاعر اندر سنہ ملت چودل ملتے بے شاعر بے انبار گل!
 سوز و مستی نقش بند عالمے ست شاعری بے سوز و مستی مانے ست
 شعور مقصود اگر تو کم گری ست شاعری ہم دارشہہ مغیری ست

سرود شعر و سیاست کتاب دین و ہنر
 گہر ہیں ان کی گہر میں تمام یک دانہ
 ضمیر بندہ غاکی سے ہے نمود ان کی
 بلند تر ہے ستاروں سے ان کا کاشانہ
 اگر خودی کی حفاظت کریں تو عین حیات
 نہ کر سکیں تو مراپا فسون و افسانہ
 ہوئی ہے زیر فلک امتوں کی رسوائی
 خودی سے جیب ادب و دیں ہوئے ہیں بے گانہ

نغمہ می باید جنوں پروردہ؛ آتش در خون دل مل کردہ
 نغمہ گر معنی ندارد مردہ ایست سوز آذر آتش افسردہ ایست
 آل ہنرمندے کہ بر فطرت فردد راز خود را بر نگاہ ما کشود
 حور آواز حور جنت خوشتر است حکمران و مناقش کا فر است
 آفریندہ کا نکتے دیگرے قلب را بخشہ حیات دیگرے
 زان فردائی کہ اندر جان اوست ہر چہ را پر نمودن شان اوست

ان تمام اشعار سے صاف واضح ہے کہ اقبال شعر و ادب کو زندگی کا ترجمان
 اور کسی بڑے پیغام کا علمبردار سمجھتے ہیں۔ ان خیالات میں گہرائی ہے۔ وسعت ہے
 اور غور و فکر کا پتہ چلتا ہے۔

اقبال کے یہ خیالات چونکہ تنقید کی صورت میں موجود نہیں بلکہ ان کی منظومات میں ادھر ادھر پھیرے ہوئے ہیں۔ اس لئے ان کی طرف توجہ کم جاتی ہے۔ لیکن حقیقت یہ کہ اردو تنقید میں ان کی بڑی اہمیت ہے اور ان کے اثرات اس نے بڑی شدت سے قبول کئے۔

البتہ اقبال کے یہ خیالات اس زمانے میں فوراً بہت زیادہ عام نہیں ہوئے۔ کیونکہ اقبال نے جیسے اپنی شاعری میں دورِ بین اور دورِ رس ہونے کا ثبوت دیا تھا اور دوسرے ان کی آواز سے آواز نہیں ملا سکتے تھے۔ اسی طرح تنقیدی خیالات میں بھی ہوا۔

اقبال نے اس زمانے میں خضر کی زبانی بندہٴ مہر دور کو بیدار ہونے کا موقع دیتے تھے اور مشرقی و مغربی اس کے دور کا آغاز دیکھتے تھے۔ لیکن دوسروں کی ہوم رول اور اسی طرح کی دوسری چیزوں سے آگے نہیں بڑھ سکتی تھی یہی حال تنقیدی خیالات کا بھی ہوا۔

چنانچہ اقبال کے ساتھ ہی اس زمانے میں مغرب کے اثرات اردو تنقید پر دوسری صورت میں پڑے۔ اس میں ایک اثر تو وہ تھا جس کو چلبکست اور سر عبد القادر لائے اور دوسرا وہ جس کی ابتداء ڈاکٹر عبد الرحمن بجنوری نے کی۔ تیسرا وہ جس میں ڈاکٹر زفر اور حامد اللہ افسر وغیرہ شامل تھے اور چوتھا وہ جس کو نیاز فقیر اور ان کے ساتھیوں نے شروع کیا۔

سر عبد القادر، چلبکست اور عظمت اللہ کو تنقید کے فطرت نگار بقول کا علمبردار کہا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر عبد الرحمن بجنوری تقابلی تنقید کے علمبردار ہیں سر عبد القادر سرسوری، ڈاکٹر زفر اور افسر نے افروز ترجمہ کو اپنا میدان بنایا اور نیاز اور ان کے ساتھیوں نے تاتاریقی تنقید کی داغ بیل ڈالی ان سب میں مغرب کے تاثرات بہر حال نمایاں ہیں۔

سر عبد القادر، چلبست اور عظمت اللہ خاں

سر عبد القادر نے اردو ادب کی ترویج اور نشر و اشاعت میں بہت حصہ لیا۔ ان کا رسالہ ”محرران“ اس سلسلے میں کافی مشہور ہے، اس میں انہوں نے دوسروں سے بھی مضامین لکوائے اور خود بھی لکھے، ان میں سے بعض مضامین تنقید پر بھی ہیں۔ انگریزی میں انہوں نے اردو شاعروں اور ادیبوں کے متعلق مضامین لکھے ہیں، انہیں میں کچھ تنقیدی خیالات لے جاتے ہیں۔

ان کی تنقید کسی خاص نقطہ نظر کے ماتحت نہیں ہوتی، ان کو اردو ادب سے محبت ہی نہیں تھی ہے، انہوں نے اس کا بغور مطالعہ کیا ہے، وہ جب اس پر تنقیدی نظر ڈالتے ہیں تو اس کی تمام عمومی خصوصیات کا بیان کر دیتے ہیں جن کو بحسن جانتا ہے۔ کسی شاعر یا ادیب پر لکھتے ہوئے وہ اس کی زندگی کے حالات اور اس پر پڑے ہوئے مختلف اثرات کا کوئی تجزیہ کر دیتے ہیں لیکن اس سلسلے میں وہ عام باتیں کہتے ہیں اور حالات کا کوئی تجزیہ کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ اپنی تنقید میں شاعر یا ادیب کی عام خصوصیات کو دہرایا کر دیتے ہیں۔ لیکن ان خصوصیات کا بھی پوری طرح تجزیہ نہیں کرتے، اور ان کی باتیں بھی مجموعاً ایسی ہوتی ہیں جن میں عام طور پر جہت نہیں ہوتی۔ مثلاً سرشار کے متعلق ان کا یہ خیال کہ انہوں نے لکھنؤ کی انحطاط پذیر سوسائٹی کا نقشہ بہت اچھی طرح کھینچا۔

اس رسید کے متعلق ان کا یہ نظریہ کہ ان سے اردو میں سلیس نثر کی ابتداء ہوتی ہے، صاف بتاتے ہیں کہ ان کی یہ باتیں سچی نہیں ہیں بلکہ عام ہیں، ان کی تنقید کا عام انداز یہ ہے۔ ”فائدہ آزاد چار بڑی جلدوں میں ہے، یہ بیک وقت اس کی اچھائی بھی ہے اور برائی بھی۔ نقص تو یہ ہے کہ کہانی میں کوئی تسلسل نہیں اور حسن یہ ہے کہ ناول نگار کے قلم میں ایوانی کی حیرت انگیز صلاحیت ہے۔ اور وہ بیشہ“

اور ہر جگہ اس طرح کی تنقید کرتے ہیں کہیں کہیں انہوں نے اردو شاعروں اور ادیبوں کا مقابلہ انگریزی شاعروں اور ادیبوں سے بھی کیا ہے لیکن 'اسی' بھی تنقید کو دخل نہیں ہے، یہ تنقید کی تنقید کا اصطلاحات و ادبی استعمال کرتے ہیں۔

میر عبد القادر نے تنقید کے اصول پر کہیں بحث نہیں کی ہے اور ان کی پران کہیں پوری طرح کسی اصول کی وضاحت بھی نہیں ہوتی، کیونکہ وہ تنقید کرتے ہوئے نہ تو ایسا تجزیہ ہی کرتے ہیں بن سے ان کے نظریات و خیالات پر کچھ روشنی پڑے اور کہیں ان کو پیش ہی کرتے ہیں، یہ حال ان کی تحریروں کو دیکھنے کے بعد اتنا اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ وہ مبالغہ آرائی اور تکلف و قصص کو پسند نہیں کرتے ادب پر ان کے اثرات اور ماحول کے ادب پر اثرات کے قائل ہیں اور معذور اور صوری ردوں پہلوؤں کو اہمیت دیتے ہیں۔

ان کے یہاں مغرب کے اثرات کسی گہرائی کی صورت میں نظر نہیں آتے وہ مغربی ادبیات اور تنقید سے واقف ہی لیکن ان سے کام نہیں لیتے۔ ایک اصلیت نگار یا فطرت نگار کی حیثیت سے انہیں مغرب سے متاثر کہا جاسکتا ہے، اس کے علاوہ انہوں نے کچھ نہیں کیا ہے۔ لیکن اردو ادب کے ایک محسن کی حیثیت سے ان کا ایک خاص مرتبہ ہے۔

چکیت کا بھی کم و بیش یہی حال ہے۔ انہوں نے بھی جو چند مضامین مختلف شاعروں اور ادب کے مختلف پہلوؤں پر لکھے ہیں۔ ان سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے پیش نظر بھی کوئی خاص نقطہ نظر نہیں ہوتا جو خصوصیات وہ کسی شاعر، ادیب یا ادب کے کسی پہلو میں دیکھتے ہیں اس کو سن و عن بیان کر دیتے ہیں۔ جس سے اس کی خصوصیات ہمارے سامنے آجاتی ہیں، ان میں معمولی بہت روایت پرستی بھی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ اس بات کا ثبوت بھی جگہ جگہ دیتے ہیں کہ وہ مغرب سے بھی ناواقف نہیں، لیکن اپنی تنقید میں میر عبد القادر کی طرح صرف ایک اصلیت نگار یا فطرت نگار ہیں۔

باتوں کی تفصیلات بیان نہیں کرتے۔
 عظمت اللہ فاعل کو زمانے نے فرصت نہیں دی، وہ جوانی ہی میں، رنگے
 ورنہ شاید تنقید میں کچھ زیادہ اضافہ کرتے۔ یہ حال جو کچھ انہوں نے لکھا ہے
 اس میں مغرب کے اثرات ان پر نمایاں ہیں، پرچہ اس میں تکمیل اور گہرائی نہ ہو۔

تنقید کا ایک نیا رجحان

پہلی جنگ عظیم کے قریب کا زمانہ ادب میں اخلاقی و تربیتی کا زمانہ ہے۔
 ادب کی ہر صنف میں اس وقت یا تو ترجمے ہو رہے یا مغربی تخلیقات کا انجی۔
 میں اخذ کیا جا رہا تھا۔ لیکن ادبی تنقید میں ترجمے کم، اصل اثرات زیادہ موارثہ کی
 شاعروں اور ادیبوں اور نقادوں کے خیالات کو اپنے شاعروں کی تنقید کے واسطے
 پیش کیا گیا۔ اور ان کے کلام سے مشرقی شاعروں نے کلام کے مقابلے بھی کئے
 جو کام یہ مقصد تھا کہ اپنے شاعروں کو مغربی شاعروں کے برابر یا ان سے بہتر ثابت کیا
 جائے، یہ نتیجہ تھا اس عام وطن پرستی کی ایک اہم وجہ تنقید کے دل میں اٹھ رہی تھی۔
 بہر حال جو کچھ بھی ہوا یہ انداز تنقید اردو میں شروع ہوا۔

تنقید کا یہ علم رجحان مغرب کے اثرات کا نتیجہ قرار دیا جاتا ہے، لیکن اس نے اردو
 تنقید میں کوئی بڑا اضافہ نہیں کیا سوائے اس کے چند بڑے بڑے نام اردو دان لوگوں
 نے جان لئے۔ ان کی تخلیقات سے تنقید سے تھوڑی بہت واقفیت حاصل کرنی ان کے خیالات
 کا تصور بہت پتہ چل گیا۔

بات یہ تھی کہ اس رجحان میں جذباتیت کو زیادہ دخل تھا۔ لیکن یہ حال یہ
 مغرب کے اثرات کا نتیجہ ہے، اس رجحان کے سب سے بڑے علمبردار ڈاکٹر
 عبدالرحمن بجنوری مرحوم تھے۔

ڈاکٹر عبد الرحمن بجنوری

ڈاکٹر عبد الرحمن بجنوری مرحوم کی سب سے شہرہ منقیدی تحریر غالب کے تعلق ہے۔ جواب ”حاج حسن کلام غالب“ کے نام سے چھپ گئی ہے۔ اس کے علاوہ بجنوری نے کچھ مضامین لکھے ہیں جن کو یک جا کر کے ”باقیات بجنوری“ کے نام سے شائع کر دیا گیا ہے۔ ان میں سے صرف ”گیتا بھلی“ میں چند تنقیدی خیالات مل جاتے ہیں۔ نیز ان کی سب سے اہم تنقیدی تحریر حاج حسن کلام غالب ہے۔

اردو فن اور ادب میں ڈاکٹر بجنوری پہلے نقاد ہیں جو یورپ کی کئی زبانیں جانتے تھے جن کو مشرق و مغرب، دونوں ادبیات سے واقفیت تھی اور جنہوں نے حصول تعلیم کے سلسلے میں مغرب کا سفر کیا تھا۔ ان حالات نے ان کی تنقید پر گہرا اثر کیا ہے۔

مغرب نے ان پر یہ اثر کیا کہ وہ اپنی ملکی چیزوں کو کم تر سمجھنے کے بجائے ان کو بلند مرتبہ سمجھنے لگے۔ اسی خیال نے انہیں اس بات پر بے غور کیا کہ وہ اپنی ملکی چیزوں کو جاکر بھی اور مغرب کے مقابلے میں ان کو پیش کریں جس سے یہ حقیقت واضح ہو کہ ان کی تخلیقات کسی طرح مغربی تخلیقات سے کم نہیں۔

یہی وجہ ہے کہ بجنوری کی تنقید میں چند تقابلی پہلو سب سے زیادہ نمایاں ہیں لیکن اس کی نوعیت تاثراتی IMPRESSIONISTIC نہیں۔ وہ سائنٹیفک ہے۔ اس میں جذباتیت زیادہ نظر آتی ہے، انہوں نے اپنے مقالے ”حاج حسن کلام غالب“ میں غالب کا مقابلہ مشرق و مغرب کے مختلف شاعروں اور ادیبوں سے کیا ہے جس سے یہ احساس ہوتا ہے کہ بجنوری ان سب سے غالب کو بڑھا دینا چاہتے ہیں۔ وہ غالب کا مقابلہ گوئٹے سے کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں ہاتھ رشی ہانسن سے غالب کا مقابلہ نہیں کیا جاسکتا، کیونکہ وہ صرف مضامین شتی

لفت بہ صورت قطعات افسردگی کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ گوشتے کی شاعری میں
چوں کہ تفکر ہے، اس لئے وہی غالب کا مد مقابل ہو سکتا ہے۔ لیکن وہ ہمیں پر
بس نہیں کرتے بلکہ غالب کے مختلف خیالات کا مقابلہ در دسورتھ باولیر اور طرانی
تک کی نظموں سے کرتے ہیں۔

بعض جگہ وہ مقابلہ کرتے ہوئے دو ایسی چیزوں کا مقابلہ کر جاتے ہیں جن
میں کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ لیکن وہ کھینچتا ہے کہ کسی نہ کسی صورت سے ان کو یکساں سمجھ دیتے
ہیں۔ مثلاً غالب کا یہ شعر ہے

گر نہ اندو شب فرقت خیال ہو جائے گا

بے تکلف داغ مہر و پاں ہو جائے گا

نقل کر کے انہوں نے اس کا مقابلہ در دسورتھ کی ایک نظم سے کیا ہے۔

لکھتے ہیں۔

’عاشق ہاند کو دیکھتا ہے۔ چاند کے مشابہ سے معایہ خیال اس کے دل میں
پیدا ہوتا ہے کہ اگر میں نے راز الفت اور در در فرقت کو چھپایا تو میں دیوانہ ہو جاؤں گا
اور کوئی اتنا بھی تو نہ جانے گا کہ میرے جنوں کا باعث کیا ہے۔ میرے غم خواروں اور
میرے محبوب تک کو خبر نہ ہو گی۔ گویا ہر مہتاب جن کی روشنی میرے قلب میں تابیلا
کا تلام پیدا کر رہی ہے۔ میرے لئے مہر و پاں ہو جائے گا‘

در دسورتھ غزب ماہتاب کی کیفیت کے مشابہ سے یہ مبالغہ کر کے لکھتا ہے

کہہ اٹھتا ہے۔

اور بس اس کے بعد کچھ نہیں لکھتے۔ ظاہر ہے کہ اس مقابلے میں انہوں نے

کسی خاص چیز پر پیش نظر نہیں رکھا۔ بلکہ ذرا غور سے دیکھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے کوئی ایسی بات نہیں کہی جو ایک دوسرے سے مناسبت رکھتی ہو۔ کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ دونوں میں چاند کا ذکر ہے۔ اس کے علاوہ ان دونوں میں کسی ظلم کا لگاؤ نہیں۔ لہٰذا اس سے صاف واضح ہوتا ہے کہ بجنوری صرف عالمہ کی غرض سے مقابلہ کرتے ہیں جس میں کہیں کہیں ان سے غلطی بھی ہو جاتی ہے۔

ڈاکٹر بجنوری کا یہ مقابلہ صرف مغربی شاعروں اور ان کی نسلوں ہی تک محدود نہیں رہتا۔ بلکہ وہ مصوروں اور فنکاروں کی تخلیقات سے بھی مقابلہ کرتا ہے۔ بیاڑن کا ذکر ضروری سمجھتے ہیں۔ مثلاً غالب کے تشبیہات و استعارات کا ذکر یوں کرتے ہیں۔

”صاحب نظر ایک نگاہ میں محض رنگ سے بتلا سکتے ہیں کہ تصویر مصر کے عہد اولین سے، ہندوستان کے عہد اجناس سے، یا فرنگ کے قرون وسطیٰ، یا انجالب کے زمانہ اجاء سے متعلق ہے۔ ہر عہد کے مصور اپنا رنگ بھی اپنے ہنر لاتے ہیں۔ طہیان کے رنگوں میں بھی وہی سکون ہے جو اس کی جنبش موقلم میں ہے۔ اور نگاہین کے رنگوں میں بھی وہی ہیجان ہے جو ارتعاش اس کے تخیل میں ہے۔ مرزا نے خود آفریدہ تشبیہات اور استعارات کا اس طرح بے تکلف انداز سے استعمال کیا ہے کہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہمیشہ ہماری زبان میں موجود تھے اور ہزار بار کے سنے ہوئے ہیں۔“

معمولاً یہی بات تھی لیکن اس کی تمہید میں انہوں نے یورپ کے مصوروں اور ان کے آرٹ کی تکنیک کا ذکر کرنا ضروری جانا اور نہایت شدید مدد کے

لے کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر ص ۱۴

لے بجنوری: محاسن کلام غالب ص ۱۵

ساتھ کیا۔

غالب کو وہ ایک فلسفی شاعر سمجھتے ہیں، اس لئے ان کا مقابلہ بڑے بڑے فلسفیوں سے بھی کرتے ہیں اس سلسلے میں وہ غالب کے ایک شعر کو ڈارون، اسپنر، والس، ہیگل، وانرمان، سنڈل، ہارٹمان، اور برٹسٹان کے خیالات کا بچوڑا بنا دیتے ہیں اور کہیں کہیں ان کے قلم سے اس قسم کے جملے نکلنے ہیں۔

غالب کا فلسفہ اسپنوزا، ہیگل، برکلی اور فسطے سے ملتا ہے۔ اس طرح وہ تفصیل سے تمام دسیوں کے خیالات پیش کرتے جاتے ہیں۔

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بجنوری نے تقابلی تنقید کو خاص طور پر اپنے پیش نظر رکھا ہے اور بعض جگہ ان کی انتہا پسندی نے ان کو صحیح راستے سے ہٹا بھی دیا ہے اور انہوں نے کہیں کہیں ندرتیں بھی کہیں ہیں لیکن اگر ٹھوڑی دیر کے لئے اگر غلطیوں، قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ اس خصوصیت نے ان کی تنقید کو بڑی حد تک بڑیائی ضرور بنا دیا ہے۔ تقابلی تنقید اردو میں اس سے قبل بھی موجود تھی لیکن اس سے دل تو عموماً فارسی اور عربی شاعروں سے مقابلہ کیا جاتا تھا اور دوسرے اس میں تفصیل کو دخل نہیں ہوتا تھا۔ بجنوری نے سب سے پہلے اس تقابلی تنقید کی بنیاد ڈالی جس میں تفصیل کی گہرائی کی خصوصیت ملتی ہے۔ غرضی علوم سے وہ زیادہ متاثر تھے۔ اس لئے انہوں نے اس کو اپنی تقابلی تنقید کے سلسلے میں خاص طور پر پیش نظر رکھا ہے۔

تقابلی تنقید کے علاوہ ڈاکٹر بجنوری کی تنقید کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ غالب کے متعلق کسی خیال کو ظاہر کرنے سے قبل کسی نہ کسی شاعر، فلسفی، بہت ترش یا دور کے قول کو ضرور پیش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں کاتب میکائل، آنگلو، ہومر،

درجل، باو لیر، امین۔ عرض یہ کہ اس قسم کے بہت سے لوگوں کے اقوال کو انہوں نے پیش کیا ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مغربی علوم و فنون ڈاکٹر بجنوری کے ذہن پر پوری طرح چھائے ہوئے تھے جزئی اہمیت کا ان کو احساس بھی تھا لیکن بعض جگہ یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ یہ اقوال صرف پیش کرنے کی خاطر پیش کئے گئے ہیں۔ ان کے بغیر بھی کام چل سکتا تھا۔

جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے۔ بجنوری کی تنقید میں تجزیے کی خصوصیت ضرور پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ چیزوں کی تہ تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں اور کسی پہلو کو نظر انداز نہیں کرتے۔ غالب کی شاعری پر انہوں نے جو تنقید کی ہے اس میں شاید ہی کوئی پہلو ان کی نظروں سے بچا ہو۔ یہ ٹھیک ہے کہ وہ محاسن کو زیادہ پیش نظر رکھتے ہیں، لیکن اس سلسلے میں دلائل ضرور دیتے ہیں۔ یہی تمام خصوصیت ان کی تنقید میں نفسیات کا رنگ بھرتی ہے۔ بقول رشید احمد صدیقی: غالب کو نفسیاتی اسلوب تنقید کی روشنی میں سب سے پہلے بجنوری مرحوم نے پیش کیا۔ یہ بجنوری مرحوم کے مقالے ہی کا تصرف ہے کہ پڑھے لکھے لوگوں میں غالب سے شہیتگی پیدا ہوئی اور ارباب ذوق و فکر نے غالب ہی نہیں بلکہ دوسرے شعرا کو بھی بجنوری کے ہی انداز تنقید سے جانچنا شروع کیا۔ لہٰذا یہ نفسیاتی انداز تنقید مغرب ہی کے اثرات کا نتیجہ تھا۔

البتہ بعض جگہ ان کی طبیعت کی جذباتیت بھی اپنا زور دکھاتی ہے اور وہ وہ ایسی باتیں بھی کہہ جاتے ہیں جن کو عقل و شعور سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ مثلاً غالب کے متعلق ان کا مشہور جملہ کہ ”ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ مقدس وید اور دیوان غالب“ لہٰذا یارہوان غالب کے متعلق ان کا خیال کہ

لہ رشید احمد صدیقی: باقیات بجنوری

لہ بجنوری: محاسن کلام غالب ص ۷۱

روح سے تمت بمثل مشکل سے توصیفی ہیں یکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں، کون سا
نغمہ ہے جو اس زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں ہے۔ اصناف
صاف ان کی جذباتیت پر دلالت کرتے ہیں۔

مغرب سے غیر معمولی اثرات قبول کرنے کے باوجود بجنوری کی ذہنیت،
مشرقی معلوم ہوتی ہے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے لکھا ہے ”وہ مغربی طور طریقوں
کے ساتھ ساتھ رکھ رکھاؤ کے بھی بڑے حامل تھے“ ۱۷

چنانچہ ان کی تنقید میں اس کی بھلک نظر آتی ہے۔ غالب کا مغربی شاعروں
کے ساتھ ساتھ وہ مشرقی شاعروں سے بھی مقابلہ کرتے ہیں۔ ابن رشد، غیلان دکنی
واصل بن عطا، عمر بن عبید اور ابن رشیق کے نام قابل ذکر ہیں آتے ہیں۔ البندہ ان
کا ذکر کرتے ہیں، ان کی طبیعت مشرقیت پسندی کا ایک ثبوت یہ کہ وہ اپنے
پیش رو نقادوں کا ذکر عزت کے ساتھ کرتے ہیں۔ مثلاً مالی کے متعلق انہوں نے اس
خیال کا اظہار کیا ہے کہ ”جیسے کولمبس نے امریکہ کو دریافت کیا تھا، مولانا حالی نے
مرزا غالب کے کلام میں اس نئی دنیا کا پتہ لگایا ہے۔ اور حقیقتاً مولانا مالی مرزا غالب
سے کچھ کم مستحق داد نہیں“ ۱۸

اسی طرح وہ شبلی کا بھی ذکر کرتے ہیں، کہیں کہیں انہوں نے ان نقادوں
کی تنقیدی اصطلاحات بھی استعمال کی ہیں۔ مثلاً سادگی، تشبیہات واستعارات
اختصار اور بلاغت وغیرہ کی اصطلاحات سے انہوں نے کام کیا ہے، یہ تمام باتیں ان کی
مشرقییت پر دلالت کرتی ہیں۔

ڈاکٹر بجنوری نے اپنے نظریات تنقید پر کہیں علیحدہ بحث نہیں کی ہے۔

۱۷۔ بجنوری، محاسن کلام غالب ص ۱
۱۸۔ رشید احمد صدیقی، باقیات بجنوری ص ۱۷ دیا چہ
۱۹۔ بجنوری، محاسن کلام غالب ص ۱۸

محاسن کلام غالب ہی سے ان کے نظریات تنقید کا پتہ چلتا ہے۔ وہ شاعری کو عطیہ الہی سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ "شعرا تملیذ الرحمن" ہیں، لہٰذا لیکن شاعری کے متعلق ان کا نظریہ قدامت پرست اور رجعت پسند نہیں۔ وہ شاعری کو انکشاف حیات سمجھتے ہیں۔ ۳۰

وہ شاعری کو صرف جذبات نگاری تک محدود نہیں کرتے، بلکہ اس میں گہرے مسائل سمونے کے قائل ہیں۔ غالب کی شاعری ان کے نزدیک اسی وجہ سے مستحسن ہے، ان کے خیال میں مغرب کے اثرات نمایاں ہیں۔

بہر حال ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کی حیثیت اردو تنقید اور خصوصاً اس کے اندر مغرب کے اثرات کو لانے میں مسلم ہے۔ انہوں نے سب سے پہلے تقابلی تنقید کی ابتداء کی وہ آندھا دھند مقابلے، خصوصاً ایسے مقابلے کہ جس میں مغرب زدگی کو دخل ہو، اچھا نہیں سمجھتے تھے۔ انہوں نے صاف لکھا ہے کہ "تأزع اللبنا میں مغلوب ہو کر ایشیائی ایسے مرعوب ہو گئے ہیں کہ اپنے ہر فن اور موازنہ مغربی اقوال اور آراء سے کرنے لگے ہیں، یہ وہ غلامی ہے جس کی زنجیروں کو تلوار بھی نہیں کاٹ سکتی۔ پس کیا تعجب ہے اگر اس یورپ زندگی کے زمانے میں طالب اور انگریزی تعلیم یافتہ مرزا غالب کا شیکسپیر، ورڈسورٹھ، ٹی بی من سے مقابلہ کرتے ہیں۔ اور توحش ہوتے ہیں، افسوس یہ کوتاہ نظر نہیں جانتے کہ شاعری اور تنقید پر کیسا نادانستہ ظلم ہوتا ہے؟" ۳۱

اس سے ان کا مطلب صرف یہ ہے کہ اس سے مقابلہ کرنا چاہیے جس میں کچھ وجہ مماثلت ہو، وہ خود ایسا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی تقابلی تنقید معلومات

۳۰ بجنوری: محاسن کلام غالب ص ۵

۳۱ " " " " ص ۵

۳۲ " " " " ص ۵

افزا ہے بعض بعض جگہ وہ بہک بھی گئے ہیں اور کلیم الدین احمد نے ٹھیک لکھا ہے کہ وہ غالب کے اشعار میں اپنے معانی کو داخل کرتے تھے لہٰذا لیکن ان خامیوں کے باوجود اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ بجنوری کی تنقید مغرب کے گہرے اثرات کا نتیجہ ہے۔ ان کی ہر بات میں مغربیت نمایاں ہے۔

عبدالقادر سروری

پروفیسر عبدالقادر سروری کی تنقیدی تحریروں میں بھی مغرب کے اثرات نمایاں ہیں۔ انہوں نے شعروادب کے متعلق بحث کرتے ہوئے ارسطو، افلاطون اور میسنو آرنلڈ ان سب کے خیالات کو پیش کیا ہے اور بعض مباحث بھی ایسے چھیڑے ہیں جن کا پتہ اس سے قبل اردو تنقید میں نہیں ہوا۔ مثال کے طور پر سائنس اور شاعری کی بحث، یازمیں اور شاعری کے اقسام پر اظہار خیال۔ لیکن ان سب میں پروفیسر سروری نے اپنے خیالات کم ہیں اور دوسروں کے خیالات ان کی تنقید کی اس خصوصیت نے اس کو صحیح معنوں میں ”مغرب سے استفادہ کی عملی شکل“ بنا دیا ہے۔

ان کے تنقیدی خیالات کا پتہ ان کی تمام تنقیدی تحریروں میں چلتا ہے ”دیائے افسانہ“، کردار اور افسانہ، اردو مثنوی کا ارتقاء، ان سب میں کچھ تنقیدی خیالات مل جاتے ہیں۔ لیکن ”ہدیدارد شاعری“ کے پہلے لکھے ہیں۔ انہوں نے ان نظریات کو ایک مربوط شکل میں پیش کر دیا ہے۔

یہاں تک ان کے تنقیدی نظریات کا تعلق ہے ان میں کوئی مدت نہیں ہے۔ وہ سب کے سب مغرب کے اثرات کا نتیجہ ہیں، وہ شاعری کو حیات کی تفسیر سمجھتے ہیں۔ لیکن ان کے خیال میں بغیر تخیل اور جذبات کے زور پیدا نہیں ہو سکتا۔ لکھتے

ہیں۔ میتھو آرنلڈ کے بعد سے شاعری کو "تقید حیات" کی تفسیر یا حیات کی ترجمانی سمجھنے کا دستور عام ہو گیا ہے۔ شاعر حقیقت میں حیات کی تفسیر ہوتا ہے، جب اس میں تخیل اور جذبات دونوں موجود ہوں، حیات کی شاعری: تفسیر یا زندگی کی نوعیات، تجربات اور مسائل۔ چیز کا یہ ان اس طرح کیا جاتا ہے کہ اس میں تخیل، احساس زیادہ ہوتا ہے۔ وہ جذبات کو متاثر کرتا ہے۔ تخیل کا یہ اثر ہے کہ اشیاء کی صورت بالکل بدل جاتی ہے، اور خیال اور احساس اور واقعہ معلوم ہونے لگتے ہیں۔ یہاں ظاہر ہے کہ ان کے خیال میں شاعری مسائل حیات، تجارب اور جذبات سے مرکب ہے جس میں واقعتاً ہونا لازمی ہے۔

شاعری کے متعلق یہ خیالات سائنٹیفک ہیں۔ لیکن نئے نہیں ہیں۔ انگریزی کے متعلق آٹوڈون نے ان خیالات کا اظہار کیا ہے۔ جن میں چند انورپروپس سرورڈی نے کر دیا ہے۔

شاعری کو تفسیر حیات یا تقید حیات سمجھنے کا خیال میتھو آرنلڈ سے شروع ہوتا ہے، اس نے اس پر کھل کر بحث کی ہے۔ درہ اس سے قبل بھی لوگ اس سے ناواقف تھے، پروفیسر سرورڈی نے اس خیال کو ہو ہو پیش کر دیا ہے۔ وہ اس کی تفصیلات میں نہیں گئے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ مغرب کے تقیدی اصولوں کو بغیر کسی تقیدی بصیرت کے تسلیم کر لینے کو برا نہیں سمجھتے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس سلسلے میں ان کے یہاں گہرائی کی نظر آتی ہے۔

شعر و شاعری پر بحث کرتے ہوئے انہوں نے یونانیوں کے نظریات شعور کو اپنے سامنے رکھنے کی کوشش کی ہے، وہ افلاطون کے نظریے کو ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں۔

افلاطون شعر کو تقلید اشیاء سمجھتا تھا۔ اور شاعر کو مقلد۔ اپنی منطق کی

رو سے تخلیقِ اشیاء کے جو تین مدارج ہیں، پیدا کرنے، بنانے اور تقلید کرنے کے اس نے قائم کئے تھے، ان میں شاعری کو وہ سب سے آخر رکھتا ہے۔

افلاطون کے خیال کے مطابق شاعری حقائقِ اشیاء سے اس طور پر تین درجہ دور ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کی نقالی سے دنیا کے لئے کوئی فائدہ منظور نہیں ہوتا۔ بلکہ وہ تو کہتا ہے کہ نظامِ مملکت کو برقرار رکھنے کے لئے جن قوانین کی ضرورت ہوتی ہے، شعر کے جذباتی اثرات کی وجہ سے ان کے ٹوٹنے کا اندیشہ لگا ہوا ہے، اسی سبب سے افلاطون نے اپنے جمہوری نظام میں شاعروں کے لئے کوئی جگہ نہیں رکھی، لے لیکن اس کے فوراً ہی بعد ارسطو اور اس کے نظریہ نقالی پر ان الفاظ میں روشنی ڈالتے ہیں۔

”شاعری اور دوسرے فنون لطیفہ کے متعلق جہاں نقالی کا لفظ استعمال ہوتا ہے اس کے معنی محض کائنات کی نقالی کے نہیں ہیں، بلکہ اس سے مراد ایسی نقالی ہے جیسی کہ اشیاء ہو سکتی ہے یا ہو چاہیں۔ یہ نقالی یا تنقید حقیقت میں حسن کا راز نقالی ہے جو اشیاء کی پرزور قوت نہیں، بلکہ مخصوص، انسانی اوصاف، طبائع کی کیفیتوں، رفتی جذبات اور انسانی پر بھی مادی ہے۔ جو طبائع کے اب ہم میں خاص اور پر اس کہ تو بھیج کر دی ہے۔ فنونِ لطیفہ کے موضوع ایسے انسان ہیں جو حالتِ فاعلی میں ہوں، شعر حقیقت میں وہی ہیں جن میں اشیاء اصلی صورت میں جلوہ گر نہ ہوں۔ بلکہ انسانی کے حاشی کے ایک حسن کا رازہ شکل میں پیش کی جائیں۔ یہ وجود خارجہ جو رکھتی ہوں یا شاعر کے ذہن میں غیبت میں نصب العین کی شکلیں میں سوچو ہوں، اسے ان خیالات کے مستحق کہ زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں۔

کیونکہ خیالات خود ان کے خیالات نہیں ہیں بلکہ انہوں نے افلاطون اور ارسطو کے خیالات کو اپنے الفاظ میں پیش کر دیا ہے۔

لے عبدالقادر سرمدی ص ۴۴ (شعری مامیت)

لے ”جدید اردو شاعری“ ص ۱۰۰

پروفیسر سردری نے اردو زبان سب سے پہلے سائنس اور شاعری کے موضوع پر بحث کی ہے۔ وہ شاعری کو سائنس کا مد مقابل اور مکملہ دونوں سمجھتے ہیں۔ لہٰذا یہ بحث بھی ان کے براہ راست مغربی متفکر سے متاثر ہونے کا نتیجہ ہے۔

ان کے نزدیک شاعری کا کام جذبات میں اشتعال پیدا کرنا ہے، یہ خیال بھی نیا نہیں ہے، متعدد نقاد اس خیال کا انکار کر چکے ہیں لیکن پروفیسر سردری نے اس خیال کی جو تحلیل کی ہے اور جس تفصیل سے اس کو بیان کیا ہے، وہ اہم ہے۔ وہ لکھتے ہیں، "شعر کا تعلق خیالات کے ساتھ نہایت گہرا ہے، ہماری پوشیدہ قابلیتوں کو سنوارنے اور ہمارے جہان جذبات کو ابھارنے اور اس طرح کے فوائد سے ہمارے زیادہ سے زیادہ بہرہ ور ہونے میں شعر کو بڑی حد تک دخل ہے، شعر کی اہم ترین خوبی اس کی قوت انکشاف ہے۔"

یہی ایک ذریعہ ہے جس کی بدولت ہم کائنات کے ظاہری حسن اور پوشیدہ روحانی مفہوم سے واقفیت حاصل کرتے ہیں۔ بہت کم لوگ ہیں جن میں کچھ دیکھ شاعری قابلیت موجود ہو لیکن اس مادہ پرست دنیا میں اس قابلیت کا گانا ناوا سترے گھونٹ دیا جاتا ہے۔ ڈراؤن اپنی سامنی حقیقات کے باوجود آخر عمر میں تاسف کرتا تھا کہ اس کی جمالی حس مردہ ہو گئی ہے۔" لہٰذا

اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ وہ جمالی جذبات کی تسکین دینے کو شعر کا مقصد سمجھتے ہیں، انہوں نے ایک جگہ صاف لکھا ہے کہ "شعر ایک صنعت ہے اس لئے اس کا مائع نظر ہمیشہ انبساط قلب ہونا چاہیئے۔" لہٰذا

لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ اس کے سماجی اور عمرانی پہلو کے بھی قائل ہیں۔

۱۔ عبد القادر سردری: جدید اردو شاعری ص ۵
 ۲۔ " " " " ص ۱۳۵
 ۳۔ " " " " ص ۱۳۵

اردو شاعری کا ارتقاء اور جدید اردو شاعری میں اپنے موضوعات کا تاریخی جائزہ لیا ہے اس میں تنقیدی پہلو بہت ہی کم ہے۔ عالمان کو اس کو تمام تر تنقیدی بھی بنایا جاسکتا تھا۔

ہر حال جو کچھ تھوڑے بہت عملی تنقید کے نمونے ان کے یہاں ملتے ہیں۔ ان کو دیکھنے کے بعد یہ ہوتا ہے کہ انہوں نے اس سلسلہ میں اپنے قائم کئے ہوئے اصولوں کو ضرور پیش نظر رکھا ہے۔ سب سے پہلے ان کی نظر موضوع زیر بحث کے حالات اور اس کے ماحول پر پڑتی ہے۔ تاکہ زیر نظر شاعر کی نشوونما اور اس کے فن کے ارتقائی منازل کا اندازہ پوری طرح ہو سکے۔

جدید اردو شاعری میں انہوں نے جن شاعروں پر تنقید کی ہے ان میں خاص طور پر ان باتوں کو پیش نظر رکھا ہے کہ معنوی اور صوری دونوں پہلوؤں کی طرح ان کی توجہ رہتی ہے اور وہ ان دونوں کا باقاعدہ تجربہ کرتے ہیں۔۔۔۔۔ جذبات اور ان کی نوعیت، تخیل، اسلوب، زبان اور انداز بیان یہ سب چیزیں ان کے پیش نظر رہتی ہیں۔ ادبی فضا اور مختلف شاعروں کے اثرات کسی مخصوص شاعر پر وہ ضرور دیکھتے ہیں، اور کبھی کبھی مغربی شاعروں اور ادیبوں سے بھی مقابلہ کرتے ہیں۔ البتہ اس سلسلے میں وہ تفصیل اور گہرائی سے کام نہیں لیتے، یہاں تک کہ بعض جگہ بغیر کسی تنقیدی خیال کا اظہار ہی کئے ہوئے آگے بڑھ جاتے ہیں۔

ہر حال مجموعی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو پروفیسر عبدالقادر سروری کی تنقیدی تحریروں میں مغرب کے اثرات مختلف زاویوں سے پڑے ہوئے نظر آئیں گے لیکن اس انداز و ترجمے ہی کا پہلو غالب نظر آتا ہے۔

اصولوں کی بحث کا خیال

اردو میں تنقید کے گہرے اصولوں کی بحث کی ابتداء کرنے کا سہرا جلالی

کے سرے۔ جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے۔ حالی کے اس سلسلہ میں براہ راست مغرب سے کوئی اثر قبول نہیں کیا۔ اس میں ان کی ذہانت اور فطانت کو زیادہ دخل تھا۔ اسی وجہ سے ان میں خاصا غور و فکر کا پتہ چلتا ہے۔ وہ مشرق و مغرب دونوں سے متاثر ہیں۔ دونوں کے اثرات ان کی تنقید میں ملتے ہیں۔ مغرب کے کم اور مشرق کے زیادہ، لیکن ان کے ذاتی افکار ان دونوں پر غالب آجاتے ہیں۔ ان کو انفرادیت صاف نظر آتی ہے اور نہ صرف حالی بلکہ عہد تغیر کی ساری تنقید میں یہ خصوصیت نمایاں ہے۔

حالی اور شبلی کے بعد ایک زمانے تک کسی نے اصولوں کی بحث کیلئے کوئی خاص توجہ نہیں کی ہے، جستہ جستہ ادھر ادھر مضامین یا پسند پسیدی خیالات کا اظہار ہوتا رہا۔ لیکن جب مغرب کے اثرات پوری طرح اردو پر پڑنے لگے تو اسی طرف توجہ کی گئی۔ چنانچہ اصول تنقید (حصہ اول) اور دوسری حاملہ انتہا اختیار کی نقد الادب؛ یہ دونوں مغرب کے اثرات کا براہ راست نتیجہ ہیں۔

انگریزی زبان میں جو کتابیں اس موضوع پر لکھی گئی ہیں، ان کو سامنے رکھ کر ان دونوں مصنفوں نے اردو میں اصول تنقید کی بحث کو پیش کر دیا ہے۔ ان کتابوں میں ان کے اپنے خیالات بہت کم نظر آتے ہیں۔ یا تو یہ لوگ مغربی ادیبوں اور نقادوں کے اقوال پیش کرتے ہیں اور ان پر صرف ”ہاں“ یا ”نا“ کر دیتے ہیں۔ یا ان کے خیالات کو اخذ کر کے اپنی زبان میں پیش کر دیتے ہیں۔ کوئی ایسے مباحث نہیں چھیڑتے اور نہ ایسے نتائج نکالتے ہیں جن میں غور و فکر اور سوچ بچار کو دخل ہو۔

روح تنقید

یہ کتاب ڈاکٹر محمد الدین قادری زعفرانی نے دو جلدوں میں لکھی ہیں پہلی جلد کے دو حصے ہیں۔ پہلے میں فوہاب ہیں۔ جن میں انہوں نے تنقید کی تعریف، اس کا

مقصد، اس کی ضرورت اور ادب سے اس کے تعلق پر نہایت تفصیل سے لکھا ہے۔
اگر ساتھ ہی چند ابواب میں ادب کی تعریف، اس کی پیدائش، اس کے عناصر
اور اس کی ضرورت اور اہمیت پر بحث کی جائے۔

دوسرے حصے میں تنقیدی نظریات کی تعریف کو پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر زور خود اس
کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”یہ کتاب دوجہوں میں تقسیم کی گئی ہے، پہلے حصے میں ’مبای تنقید‘ کے
ذریعہ ہے۔ تنقید کی اہمیت اور اس کے مقاصد اصول کی تفہیم کی کوشش کی گئی ہے۔
تاکہ اُردو ادب حضرات ادب و تنقید کے صحیح معنوں اور تعلقات سے واقف ہو جائیں
دوسرے حصے میں تاریخ ارتقاء تنقید پر نظر ڈالی گئی ہے۔“

دوسری جلد ’تنقیدی خیالات‘ کے نام سے موسوم ہے، اس میں انہوں نے
اپنے پیش کئے ہوئے اصولوں کی روشنی میں مختلف شاعروں پر تنقید کی ہے۔

تنقید کے متعلق وہ ان غلط فہمیوں کو دور کرنے کے بعد کہ تنقید للہیاں معلوم کرنے
اور نکتہ چینی کا دوسرا نام ہے، اس کے صحیح مفہوم کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں تنقید
کے لفظی معنی تو یہ ہیں کہ کھڑے کھوٹے میں امتیاز نہ کرنا مگر اصطلاح میں تصنیفات
کے اور بعض جگہ ذاتیات کے معائب و محاسن کو ایک ایک کر کے دکھانا تنقید
کہلاتا ہے۔

عرض فن تنقید اس فن کو کہتے ہیں جس میں دوسروں کی حرکات و اقوال پر
اضافہ کے ساتھ ساتھ فیصلے صادر کئے جائیں، صحیح و غلط اچھے اور بُرے اور حق و
باطل کے درمیان فرق کرنے، دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کرانے وقت
معتقدات اور ذاتیات کو یلہ میٹ کرنے، نیز صحیح مذاق پیدا کرنے کی کوشش کو تنقید
کہتے ہیں۔

لے ڈاکٹر محمد الین زور: روح تنقید ص ۱۷۷ (چوتھا ایڈیشن)

تنقید میں نہ صرف تقریظی پہلو ہوتا ہے بلکہ تخلیقی بھی۔ اس کا کام نہ صرف برائی کی مذمت کرنا ہے بلکہ اچھائیوں کی بھی تعظیم طور پر ترجمانی کر کے ان میں ترقی دینا، اور بعض تو یہاں تک کہتے ہیں کہ نقاد کو معائب کی طرف رخ ہی نہ کرنا چاہیے۔ لہٰذا اس سلسلے میں انہوں نے تنقید کے متعلق اناضول، ذوالس، سوئین، مینیسو، آرنلڈ سینٹ میو اور والٹر ریلے وغیرہ کے اقوال نقل کئے ہیں۔

ان کے نزدیک یہ خیال ٹھیک نہیں ہے کہ تنقید ایک ایسے زندگی پیداوار ہوتی ہے جس میں تخلیقی چیزوں کی رفتار مدہم ہو جاتی ہے نہ صرف یہ بلکہ ان کے خیال میں بڑے شاعر بھی نقاد ہوتے ہیں۔

تنقید کی انہوں نے چار قسمیں کی ہیں۔ پہلی وہ جس میں کسی فن اور ادبی تخلیق پر حکم لگایا جاتا ہے۔ دوسری وہ جس میں ماحول ظاہری حالات، فنی خویاں بے نقاب کی جاتی ہیں۔ تیسری داخلی اور چوتھی خارجی۔

ان کے خیال میں تنقید بذات خود ادب ہے اور وہ بذات خود بھی دل چسپی کا باعث بن سکتی ہے، وہ نقاد کے غیر برف دار ہونے پر بہت زور دیتے ہیں۔ اصولوں کی پابندی بھی ان کے نزدیک ضروری ہے، انہوں نے اگر وہ تنقید کے لئے یہ چند اصول معین کئے ہیں۔

۱۔ اس کا اندازہ لگایا جائے کہ کتاب اپنی ظاہری شکل کے لحاظ سے جس صنف

ادب سے تعلق رکھتی ہے، وہ اس کی تمام خصوصیات پر ناواقف نہ رہے یا نہیں۔

۲۔ کتاب معانی و مطالب کے لحاظ سے اپنے موضوع کی تمام خوبیوں سے منصف ہے یا نہیں۔

۳۔ زیر تنقید ادبی کارنامے کی زبان اور اسلوب پر نظر رکھنا بھی ضروری ہے۔

۴۔ مصنف کی ذات، اس کے ماحول اور اس کی تصنیفات کے ماحذوں کا گہرا

مطالعہ کیا جائے۔

۵۔ تصنیف کی ادبی تکمیل پر نظر رکھنا بھی ضروری ہے۔
یہ خیالات جو تنقید کے متعلق ڈاکٹر زور نے پیش کئے ہیں، براہ راست انگریزی
نقادوں کے مطالعہ کا نتیجہ ہیں۔ انہوں نے اس میں اپنی طرف سے بہت کم کہا ہے۔
انگریزوں دو کتابوں یعنی ڈکسٹن کی

INTRODUCTION TO THE STUDY OF LITERATURE

اور سیتھو آر لنڈ کی ESSAYS IN CRITICISM (اور اس کا بھی

پہلا مضمون جو فنِ تنقید کے متعلق ہے) کو سامنے رکھا جائے تو ان دونوں ہی میں یہ
تمام خیالات مل جائیں گے۔ نیز ان کے علاوہ تو انگریزی میں، تنقید پر ایسی ایسی کتابیں
ہیں جن میں انہیں خیالات پر تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔

ڈاکٹر زور نے اس سب سے ضرور فائدہ اٹھایا ہے لیکن مذکورہ بالا دو کتابیں
انہوں نے خاصی طور پر اپنے نظر رکھی ہیں، اقوال انہوں نے یقیناً قلمبند
سے بڑھ کر ڈھونڈ کر جمع کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان میں مغرب کے اثرات
موجود ہیں۔

ادب کے متعلق انہوں نے جو کچھ روحِ تنقید میں لکھا ہے اس سے ان کے
تنقیدی نظریات کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ ادب کو فنونِ لطیفہ کی ایک شاخ سمجھتے
ہیں۔ ان کے نظریات میں ہر وہ نظم و نثر جس میں مصنف کی شخصیت باجائنی جھلکیاں
دیکھی جاتی ہو، اور جو قلبی واردات کی ترجمانی کرنے کے علاوہ ذہنی کیفیات کو
بیانِ الفاظ پر مبنی ہو، فنونِ لطیفہ میں داخل ہے۔ اور جس نظم و نثر میں صرف حالات یا
واقعات کا چرہ برآورد دیا گیا ہو وہ ریاضی اور فلسفے کے خشک مسائل کی طرح لطیف
ادبیات کی فہرست میں داخل ہونے سے ہمیشہ کے لئے محروم ہو جاتی ہے لہٰذا

اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ وہ ادب کے لئے مزدوری سمجھتے ہیں کہ اس قلبی دار و ملت اور ذہنی کیفیات کی جھلک بھی صاف نظر آتی ہو، لیکن اس پر انہوں نے مفصل بحث نہیں کی ہے۔ البتہ عربی سے شیخ لوئیس اور تمھانوی وغیرہ کے اقوال پیش کر دیئے ہیں اور انگریزی سے سوکزن، میتھو آرنلڈ، ایس بروک، نیومن مورے، لیٹل اور بڈسن وغیرہ کے حالات کو پیش کر دیا ہے۔ جس کو دیکھنے کے بعد یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ خود بہت کم کہنا چاہتے ہیں۔

پیدائش ادب وغیرہ پر انہوں نے جو بحث کی ہے اس میں بھی ارسطو کے نظریہ نقالی IMITATION کو انہوں نے پیش کر دیا ہے۔ اس سلسلہ میں بھی انہوں نے اپنے خیالات پیش نہیں کئے ہیں۔

ادب کو انہوں نے قلم و نثر میں تقسیم کیا ہے۔ نظم کے تحت رزمیہ، عشقیہ اور ڈرامائی شاعری آتی ہے اور نثر میں تاریخی، فلسفیانہ اور ادبی تحریریں شامل ہیں۔ اس سلسلہ میں بھی انہوں نے اقوال نقل کئے ہیں، اور دوسروں کے خیالات کو بھی پیش کیا ہے۔ بالسن، لی ہنٹ ہل، مکالے، کارلائل ارسن اور ورڈس ورتھ وغیرہ کے اقوال و خیالات کو پیش کیا ہے۔

ادب کے مقصد کو بیان کرتے ہوئے وہ سب سے پہلے افلاطون کے خیالات کو پیش کرتے ہیں۔ جس نے ادب کا مقصد صرف اساقیات قرار دیا ہے۔ وہ ادب کو حقیقت و صداقت پر مبنی دیکھا جانتا تھا۔

ڈاکٹر زور کے نزدیک افلاطون کا نظریہ صداقت ٹھیک نہیں۔ وہ لکھتے ہیں ”اظہار صداقت کے دو ذریعے ہیں۔ ایک داخلی، دوسرا خارجی۔ ادب کا بہترین اور اعلیٰ نمونہ وہی ہے جس میں کائنات پر روشنی ڈالی گئی ہو، ادب کا حقیقی اور حقیقی مقصد بے شک صداقت اور اخلاقیات ہیں لیکن عملی نہیں بلکہ علمی، معنوی۔ منطقی اور استدلالی نہیں بلکہ اصولی اور حقیقی ہے۔“ ۵۶

اسی کے بعد وہ رسکن کا قول نقل کر دیتے ہیں، اور نتیجہ نکالتے ہیں کہ ادیب صد اقول کو معلوم کرتا ہے، اور اس کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ لوگوں کو حیرت ہوتی ہے، اس کے نقاد کا مقصد یہ ہے کہ وہ زندگی کے حالات کو پیش کر کے عوام کی معلومات میں اضافہ کرے!۔ ادب کے ذریعے عبرت بھی حاصل کی جاسکتی ہے۔ لوگوں کو صحیح راستے پر بھی چلا جاسکتا ہے، یہ خیالات بھی ادب کے مقصد کی بنیاد ہیں۔ تنقیدوں تک نہیں پہنچتے۔ انہوں نے اس سلسلے میں بعض فرسودہ خیالات کو پیش کر دیا ہے۔ بہر حال اس سے یہ پتہ ضرور چلتا ہے کہ وہ مقصدی ادب کے قائل ہیں۔ روح تنقید میں اردو اصول تنقید کی پہلی کتاب ہے۔ لیکن اس میں پیش کئے ہوئے خیالات میں گہرائی، اچھ اور غور و فکر کی کمی ہے۔

ڈاکٹر زور نے اس میں زیادہ تر مغربی ادیبوں اور شاعروں کے اقوال و خیالات یا تو جوہر و نقی کر دیئے ہیں یا اقتد کر لئے ہیں۔ اگرچہ انہوں نے بعض مشرقیوں کے اقوال بھی نقل کئے ہیں۔ لیکن مغربیوں کے اقوال و خیالات سے ساری کتاب بھری پڑی ہے۔

افلاطون، ارسطو، بکنس، فیلڈ، بالزاک، پوپ، اولین، ہرسن، کیٹس، خراس، رسکن، بکن، ڈائٹ، دسورتھ، کورج، شلر، گوٹے، مولٹن، سینٹ ہنری، میمل، سینٹ بیورک، نیومن، امسن، لنیڈر، مورے، جانسن، مٹلے، کارلائل، فاکس (یہ فہرست مکمل نہیں) کے نام قدم قدم پر ملتے ہیں، بلکہ یوں کہا جاسیے کہ انہیں ناموں کے سہارے حق کی عمارت کھڑی ہے۔

ڈاکٹر زور نے روح تنقید اپنے زمانہ طالب علمی میں لکھی ہے، اسی وجہ سے اس میں طالب علم کی نفسیات کی کیفیت پوری طرح بے نقاب ہے۔ یعنی یہی کہ مغرب سے متاثر ہونا اور اپنی علیت کو ظاہر کرنے کے لئے بڑے بڑے ناموں کا ذکر کرنا۔ یہ خصوصیات ڈاکٹر زور نے روح تنقید میں جو اقوال نقل کئے

میں ان کے متعلق کلیم الدین احمد نے لکھا ہے۔

”ان مقولوں میں بعض سیدھے سادے ہیں اور بعض مبہم یا عمیق ہیں اور اس وجہ سے مزید تشریح کے محتاج ہیں۔ مصنف کو ان باتوں کا مطلق احساس نہیں، وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ بعض خیالات متضاد ہیں اور انہیں متحد بنانا ناممکن نہیں۔ اس کے علاوہ ہر مقولہ میں زاویہ نظر علیحدہ علیحدہ ہے، اس سے اور پراگندگی پیدا ہوتی ہے، جس غیر ناقذانہ طور پر یہ خیالات نقل کئے گئے ہیں۔ اس سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ ناقل نے ان کے مضمون پر غور نہیں کیا ہے، اور بس!“ ۱۵

ڈاکٹر عبدالحق نے لکھا ہے۔ ”کتاب پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مؤلف نے اپنے پروفیسروں کے لکچروں اور نوٹوں اور انگریزی تصانیف سے اسے مرتب کیا ہے۔ لیکن اس میں شبہ نہیں کہ اس کی ترتیب اور تحریر میں نہایت سلیقے سے کام لیا ہے۔ اور غیر مالک کی زبان کے خیالات کو اپنی زبان میں خوبی سے منتقل کیا ہے۔“ ۱۶

بہر حال روح تنقید میں یہ خامیاں موجود ہیں، لیکن ان کی دوسری تصانیف میں یہ خامیاں نہیں ہیں۔

نقد الادب

نقد الادب حامد اللہ افریکی تالیف ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے افلاطون کے وقت سے لے کر اس وقت تک کے تنقیدی نظریات کو

۱۵ کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر ص ۱۷۱

۱۶ ڈاکٹر عبدالحق، تبصرہ بر روح تنقید

پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ افسر صاحب اس کتاب کے لکھنے کی غرض و غایت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”لقد الادب“ کی اشاعت سے جہاں ایک طرف یہ مقصود ہے کہ اردو خوان اصحاب کو مصنف اور سلیس زبان میں فن تنقید کی غرض و غایت سے آگاہ کیا جائے اور اصول تنقید اور تاریخ ارتقار تنقید کے متعلق معلومات بہم پہنچائی جائیں، وہاں یہ بات بھی پیش نظر ہے کہ تنقید کے متعلق ہمارے ملک میں جو غلط فہمیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ وہ دُور نہ ہو جائیں۔^۱

بے شک اس کتاب سے تنقیدی خیالات کے مد و جزر کا اندازہ ہو جاتا ہے، البتہ انگریزی دانوں کے لئے یہ کتاب ایسی کچھ زیادہ مفید نہیں، چونکہ افسر صاحب نے جو خیالات پیش کئے ہیں وہ انگریزی کی دو تین کتابوں میں بالتفصیل ملتے ہیں۔

کتاب کے ابتدائی باب میں تمہید کے طور پر وہ اردو میں تنقید کے فقدان تنقید کے مقصد، تخریبی تنقید، تنقید اور سائنس اور تنقید و تخلیقی ادب وغیرہ کے موضوعات پر اختصار کے ساتھ روشنی ڈالتے ہیں۔ تنقید کا مقصد ان کے خیال میں یہ ہے کہ وہ ادبیات کے معیار کو بلند کرے۔ اور اس کو معائب سے پاک کر کے محاسن لبریز کر دے۔ تخریبی تنقید ان کے نزدیک مناسب نہیں۔

ادب کا مطالعہ کرنے والے کے لئے وہ نقاد ہونا ضروری سمجھتے ہیں۔ تنقید کی تعریف انہوں نے بھی یہی کی ہے کہ اس کے لغوی معنی ہیں پرکھنا۔ برے بھلے یا کھرے کھولنے کا فرق معلوم کرنا بطور ادبی اصطلاح کے بھی۔

۱۔ منقول: اردو تنقید پر ایک نظر: ص ۱۷
۲۔ حامد اللہ افسر: لقد الادب، دیباچہ ص ۱

اس لفظ کے استعمال میں اس لغوی معانی کا اثر موجود ہے، ادب کے محاسن اور معایب کا صحیح اندازہ کرنا۔ اور اس پر رائے قائم کرنا اصطلاح میں تنقید کہلاتا ہے۔ تخلیقی ادب حیات انسانی کی ترجمانی کرتا ہے لہ

عیب نکالے، مودہ تنقید نہیں سمجھتے۔ وہ تنقید کو ان لوگوں کے لئے خاص طور پر ضروری سمجھتے ہیں جو ادب کا وسیع اور عمیق مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ تنقید ان کے خیال میں تخلیقی ادب سے کم مرتبہ نہیں۔ نقاد کے لئے وہ ضروری سمجھتے ہیں کہ تصنیف زیر تنقید پر عبور حاصل کرے کہ اس کے محاسن کا تجزیہ کرے۔ ان میں جمالیاتی اور اخلاقی عنصر کو تلاش کرے جو اس تصنیف میں چھپے ہوئے ہیں۔ ان کو اجاگر کرے اور جو کچھ اس موضوع پر لکھا جا چکا ہے اس سے مقابلہ کرے۔

تنقید اور سائنس کی بحث میں سلسلے میں وہ پروفیسر مولن کا نظریہ پیش کرتے ہیں لیکن ان کے خیال میں تنقید کو سائنس نہیں کہا جاسکتا۔ ان کے خیال میں ادب اور تنقید میں ایک تخیلی عنصر ہوتا ہے جو سائنس کو میسر نہیں تنقید کرتے وقت ان کے نزدیک نقاد کے لئے ضروری ہے کہ وہ اصولوں کو پیش نظر رکھے۔ اسی خیال کے پیش نظر انہوں نے افلاطون اور ارسطو کے نظریات سے لے کر اس وقت تک کے نظریات کی تاریخ پیش کی ہے۔

افسر صاحب کے تنقیدی خیالات کا پتہ اس کتاب سے ضرور چلنا چاہیئے تھا۔ کیونکہ اس میں متعدد جگہ ادب اور شعر اور ان کے مقاصد کا ذکر آیا ہے لیکن چون کہ وہ بھی ڈاکٹر زور کی طرح دوسروں کے اقوال و خیالات پیش کرتے ہیں۔ اس لئے ان کے اپنے خیالات کی وضاحت نہیں ہو پاتی۔ کہیں کہیں چند اشارے ضرور مل جاتے ہیں جن سے ان کے تنقیدی نظریات کا پتہ چلتا ہے۔ ادب ان خیال میں فنون لطیفہ میں شامل ہے۔ ادب کے متعلق ایک جگہ

کہتے ہیں۔

’مصنف جس چیز کو اشارات و علامات کے ذریعہ ظہور میں لانا چاہتا ہے، وہ حالات و واقعات اور موجودات سے انسان کا تعلق اور ان اشیاء سے جو نفس اور جراثیم کے دل پر یا اور لوگوں کے دل پر ہوا ہے اور جو خیالات پیدا ہوئے ہیں ان کو الفاظ میں بھر دیتا ہے، یہی ادب ہے‘۔ ۱

اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ ادب کے داخلی ہونے کے قائل ہیں اور اس پر زیادہ زور دیتے ہیں، ادب کو وہ انسانیت کا دماغ سمجھتے ہیں، انسانی زندگی کا سدا مد و جزر اسی میں بے نقاب نظر آتا ہے۔ ادب کو وہ تفریح طبع کا باعث سمجھتے ہیں۔ اسی پر انہوں نے زیادہ زور دیا ہے۔ ۲

’ہم کوئی خاص کتاب اس لئے پڑھتے ہیں کہ وہ ہمارے لئے تفریح طبع کا باعث ہوتی ہے‘۔ ۳

بہر حال ادب و شعر کے متعلق ان کے نظریات کچھ اسی قسم کے ہیں۔ لیکن ان کا پتہ بڑی مشکل سے چلتا ہے۔

نقد الادب میں پیش کئے ہوئے تمام خیالات افسر صاحب کے اپنے نہیں ہیں۔ اس میں غور و فکر کی کمی ہے۔ افسر صاحب نے ان کو پیش کرنے میں ڈاکٹر نور کی سی کاوش بھی نہیں کی ہے۔ ڈاکٹر نور نے کم از کم اقوال جمع کرنے میں ہی محنت سے کام لیا ہے۔ انہوں نے اس سلسلے میں بہت سی کتابوں کی درقی گردانی کی ہے۔ اور تنقید کے ارتقاء کے سلسلے میں سینٹ سبری تاریخ تنقید کو ضرور اپنے پیش نظر رکھا ہے۔

لیکن افسر صاحب کے یہاں یہ خصوصیت بھی نظر نہیں آتی۔ انہوں نے

۱۔ حامد اللہ افسر: نقد الادب ص ۲۶

۲۔ ایضاً

زیادہ اقوال جمع نہیں کئے ہیں۔ انہوں نے سینٹ سبری کی کتاب سے بھی بہت کم مدد لی ہے۔ ان کے پیش نظر صرف دو تین کتابیں رہی ہیں، اور اس کتاب کے تقریباً تمام ابواب (آخری باب کو چھوڑ کر) جو اردو کے چند اصناف سخن کے متعلق ہیں، سب کے سب انہیں کتابوں کے مختلف ابواب کا اخذ و ترجمہ ہیں۔

ڈاکٹر زور کی کتاب بھی انہوں نے دیکھی ہے اور انہیں اس کا اعتراف ہے کہ ”ہماری زبان میں اصول تنقید پر کوئی کتاب نہ تھی۔ اس خدمت کو جناب ابوالحسنات سید غلام محی الدین صاحب قادری زور نے انجام دیا۔ آپ کی کتاب روح تنقید ۱۹۲۷ء میں شائع ہوئی جس میں یورپ کے علمائے تنقید کے افکار و خیالات درج کئے گئے ہیں۔“

لیکن ڈاکٹر زور کی کتاب سے انہوں نے کوئی خاص فائدہ نہیں اٹھایا ہے۔ البتہ وہ اس کا اعتراف ضرور کرتے ہیں کہ چند انگریزی کتابیں ضرور ان کے پیش نظر ہی ہیں۔ چنانچہ خود لکھتے ہیں۔

”نقد الادب کی ترتیب میں جن کتابوں سے مدد لی گئی ہے ان سب کی فہرست پیش کی جائے گی تو کئی صفحے درکار ہوں گے۔ مختصراً یہ عرض کر دینا کافی ہے کہ جہاں تک میرے امکان میں تھا میں نے اس فن پر تمام مشہور مستند کتابوں سے استفادہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ انسائیکلو پیڈیا بریٹانیکا اور انگریزی رسالوں کی پرانی جلدوں کے مضامین سے بھی مدد لی گئی ہے۔ اکثر مواقع پر موقع کتابوں کے حوالے، حواشی ذیلی بھی دے دیئے گئے ہیں بلکہ یقیناً انہوں نے اس سلسلے میں بہت سی کتابیں دیکھی ہوں گی۔ لیکن

لے حامد الشافری: نقد الادب ص ۱
سہ ” ” ” ”

خاص طور پر انہوں نے اپنے پیش نظر بڈسن کی اور درس فولد کی کتاب رکھی ہیں۔ اس کتاب کا زیادہ حصہ انہیں دو کتابوں کے مختلف ابواب سے استفادہ کا نتیجہ ہے۔

”ننگار“ کے تنقید مزہ میں اس کی تفصیل یوں بیان کرتے ہیں: ”تمہید کے ابتدائی بیس صفحات میں اول و آخر کے دو ایک صفحے کے علاوہ پورا بڈسن کی اسٹدی آف لٹریچر سے ماخوذ ہے۔ باب اول (صفحہ ۲۰ تا ۶۳) پورا اور درس فولد کا لفظی ترجمہ ہے۔ صرف آخری ٹکڑا جو سات سطروں پر مشتمل ہے مؤلف کا اپنا ہے۔ درمیان میں نذیر احمد کے ظاہر دار بیگ کی مثال بھی البتہ ان کی اپنی ہے۔ مکمل باب دوم (صفحہ ۲۹-۴۴) ترجمہ درس فولد باب سوم (صفحہ ۴۶-۵۷) ڈاکٹر اس کے ڈبے سے کہیں ترجمہ اور ماخوذ ہے باب چہارم (بیکن اور شاعری کی توضیح نقد الادب صفحہ ۶۳-۶۶) ترجمہ اور درس فولد صفحہ ۳۷-۳۹) باب فہم جس میں جارج بقان پوپ اور کارلائل کا ذکر ہے، نقد الادب صفحہ ۶۶-۷۲) ترجمہ از بڈسن اشائل (۳۳-۳۸) نیز (۱۲۷) لے بہر حال نقد الادب میں امد و ترجمہ سے ضرور کام لیا ہے۔ اور اس سلسلے میں مختلف کتابیں افسر صاحب کے پیش نظر رہی ہیں۔

یہ دونوں کتابیں اگرچہ اصول تنقید کے متعلق ہیں۔ لیکن یہ اردو تنقید میں کوئی بڑا اضافہ نہیں کر سکی ہیں کیوں کہ ان کے لکھنے والوں کے ذاتی غور و فکر کو بہت کم دخل ہے۔ ان کے لکھنے والوں کے ذاتی غور و فکر کو بہت کم دخل ہے۔ ان کی بنیادیں امد و ترجمہ پر رکھی گئی ہیں، ان کی بسملہ بھی اہمیت ہے کہ انہوں نے ادب و تنقید کے متعلق چند مغربی خیالات و نظریات سے اردو دماغوں

لے حسرت نعمانی: اردو میں تنقید کا ارتقاء • ننگار • فروری مارچ ۱۹۳۶ء

کو روشناس کرایا۔ ڈاکٹر زور اور افسر صاحب نے تنقید کے جو اصول پیش کئے ہیں بے شک وہ تنقید کے صحیح اصول ہیں۔ ان کی روشنی میں اردو شاعروں پر تنقید کی جائے وہ اہمیت رکھتی ہیں۔ افسر صاحب نے اسکا طرف تو مہم نہیں لگائی ہے۔ اچھے ڈاکٹر زور نے اپنے پیش کئے ہوئے اصولوں کی روشنی میں اردو شاعروں اور ان کی بعض تصانیف پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اسی لئے اس کا جائزہ لینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

ڈاکٹر زور کی عملی تنقید

روح تنقید میں ڈاکٹر زور نے عملی تنقید کے لئے چند اصول پیش کئے ہیں۔ اور ان کا خیال ہے کہ انہیں اصولوں کی روشنی میں کسی شاعر پر تنقید کرنی چاہیے۔ وہ خود بھی انہیں اصولوں کی روشنی میں تنقید کرتے ہیں۔ ان کو شروع ہی سے اس کا خیال تھا۔ اور اسی وجہ سے انہوں نے روح تنقید کے لئے پہلے ایڈیشن میں میر حسن کی مثنوی سحر البیان پر انہیں اصولوں کی روشنی میں ایک تنقیدی مضمون لکھ کر شامل کر دیا تھا۔

اس کے بعد انہوں نے انہیں اصولوں کی روشنی میں ایک تنقیدی مضمون لکھ کر روح تنقید کے دوسرے حصے یعنی ”تنقیدی مقالات“ میں شامل کر دیئے گئے ہیں۔ اس میں بعض مضامین ایسے بھی ہیں جن میں ان اصولوں کا خیال رکھا گیا ہے۔

تنقیدی خیالات کے متعلق ڈاکٹر زور خود لکھتے ہیں: ”اس مجموعے میں کئی قسم کے مضامین ہیں۔ بعض وہ ہیں جن پر روح تنقید کے پیش کردہ اصولوں میں اسے صرف کسی ایک ہی کی روشنی میں نظر ڈالی گئی ہے۔ چند ایسے ہیں جن میں

کی اصول ملحوظ رکھے گئے ہیں۔ ایک دوا ایسے میں جو تمام اصولوں کے ماتحت مجھے
 گئے ہیں۔ ایک انگریزی کا ترجمہ ہے اور دو تین معنایں ایسے بھی ہیں جو روح تنقید
 سے بہت پہلے لکھے گئے ہیں۔ تجھ امید ہے کہ ان کے دیکھنے سے اردو دانوں کو اس
 امر کا اندازہ ضرور ہو جائے گا کہ تنقید کن حفرق طریقوں سے کی جاسکتی ہے اور
 یہ کہ اردو ادب میں تنقید نگاری کے لئے میدان کھلا ہوا ہے۔ لہٰذا اس سے پتہ
 چلتا ہے کہ ان اصولوں سے ہٹ کر بھی انہوں نے کہیں کہیں تنقید کی ہے۔

ڈاکٹر زور نے تنقید کے لئے جن اصولوں کو ضروری قرار دیا ہے، وہ بڑی
 حد تک سائنٹیفک ہیں۔ اگر ان کو سامنے رکھ کر تنقید کی جائے تو زیر نظر تصنیف
 کے تمام پہلو پر چنے والے کے سامنے آسکتے ہیں۔ ان کی عملی تنقید میں یہ خصوصیت
 سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ وہ تصنیف زیر نظر کے تمام پہلوؤں کو آجا کر کر دیتے
 ہیں۔ مثلاً میر حسن کی مثنوی بحر البیان پر جب وہ تنقید کرتے ہیں تو سب سے پہلے
 نہایت تفصیل سے میر حسن کے ماحول اور ان کی نشوونما پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اس
 کے بعد ان کی توجہ صنف مثنوی اور بحر البیان کی طرف مبذول ہوتی ہے۔ اور
 وہ اس پر مفصل بحث کرتے ہیں۔ اس کے بعد انہوں نے بحر البیان کی تصنیف
 اور بلاغت اور مضمون دار تقسیم پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ پھر انہوں نے زبان
 اور بیان کی خصوصیات کا جائزہ لیا ہے۔ ماحول کی ترجمانی کا بھی ذکر کیا ہے اور
 آخر میں فطرت کی نقاشیاں جو اس مثنوی میں موجود ہیں ان پر مفصل بحث کی
 ہے۔ غرض یہ کہ کوئی پہلو ان سے چھوٹا نہیں۔

چنانچہ اسی کا نتیجہ ہے کہ ڈاکٹر زور کی عملی تنقید میں تشنگی کا احساس نہیں
 ہوتا وہ تفصیل سے ہر پہلو پر بحث کرتے ہیں جس سے محاسن و معامبا کا پورا
 طرح اندازہ ہو جاتا ہے۔ یہ خصوصیت ان کی تنقید میں تجزیئے کی شان پس

کر دیتی ہے اور ان کی تنقید یقیناً تجزیاتی ہے۔

لیکن یہ تجزیے کا جو شش اور تفصیل کی خواہش نہیں۔ بعض جگہ دور از کار باتیں کرنے اور خواہ مخواہ بات کو ضرورت سے زیادہ بڑھانے پر مجبور کرتی ہے چنانچہ ان کی تنقید میں یہ غالی نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر میر حسن کے ماحول اور ان کی نشو و نما کے سلسلے میں جن حالات کا ذکر کیا ہے۔ اس میں چند غیر ضروری باتیں بھی پیش کر دی ہیں۔ اس دور کی انخلاطی کیفیت کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں۔

”شاہ جہاں کے بنائے ہوئے در و دیوار جاں نثار امیروں اور وفادار سپہ سالاروں کی دید کو ترس رہے ہیں۔ اس حسرتناک لمحہ الزحجال میں صرف حسن قلعج خان نواب آصف جاں بہادر کی ہستی استسقا قائم رکھنے کے لئے یادگار رونق محفل بنی ہوئی ہے لیکن وہ شورہ پشت مرہٹوں کی سرکوبی میں مصروف نظر آتے ہیں۔“ اس بیان کی کوئی ضرورت نہیں تھی کیونکہ یہ کوئی ایسا اہم واقعہ نہیں ہے جس سے میر حسن نے کوئی اثر قبول نہ کیا ہو۔ میر حسن نے ان حالات سے جو اثرات قبول کئے ان کا ذکر وہ مطلق نہیں کرتے حالانکہ ضرورت اسی بات کی تھی۔

جب وہ اس بات کے قائل ہیں کہ سماجی ماحول کے اثرات شاعر کے ذہن پر فتن پر پڑتے ہیں تو پھر اس کا تذکرہ انہیں کرنا چاہیے تھا۔ لیکن انہوں نے ایسا نہیں کیا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ میر حسن کی مثنوی کو اپنے وقت اور سماجی حالات کی پیداوار نہیں ثابت کر سکے ہیں۔ بہر حال اس طرح ضروری باتیں پس منظر میں جا پڑتی ہیں اور دور از کار باتیں ان کی جگہ لے لیتی ہیں۔

ڈاکٹر زورانی علی تنقید میں صوری و معنوی دونوں پہلوؤں پر نظر رکھتے ہیں انہیں اس بات کا احساس ہے کہ مغرب میں معنوی پہلو کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے اور مشرقی تنقید میں صوری پہلوؤں پر زور دیا جاتا ہے۔ لہذا لیکن وہ خود

ان میں سے صرف کسی ایک کو پیش نظر رکھنا ضروری نہیں سمجھتے۔ بلکہ دونوں خصوصیات کو اجاگر کرتے ہیں۔

اقوال وہ ضرور نقل کرتے ہیں جن میں سے زیادہ مغربی شاعروں اور ادا میوں ہی کے ہوتے ہیں لیکن کہیں کہیں وہ بعض مشرقی مفکرین کے اقوال بھی نقل کر دیتے ہیں۔ لیکن یہ اقوال اسی جگہ نقل کرتے ہیں جب انہیں کوئی خاص بات ذہن نشین کرنی ہوتی ہے۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں: ”مشہور فرانسیسی انشا پرداز وکٹر ہیوگو نے لکھا ہے کہ شاعری کے لئے کوئی مضمون اچھا اور برے نہیں ہوتا۔ بلکہ اچھے اور برے شاعر ہوتے ہیں“۔ یہ یا ایک جگہ اور لکھتے ہیں: ”لارڈ ٹنسن کا خیال ہے کہ قابل توجہ یہ بات نہیں کہ ہم کیا کہہ رہے ہیں بلکہ یہ کہ ہم کس طرح کہہ رہے ہیں“۔ اس غرض یہ کہ اس طرح وہ اقوال نقل کرتے ہیں ظاہر ہے کہ ان میں ایک خاص بات کو انہوں نے ذہن نشین کرانے کی کوشش کی ہے۔

چوں کہ ڈاکٹر زور نے اصولوں پر سختی کے ساتھ عمل کیا ہے اس لئے ان کی تنقید بڑی حد تک میکانیکی ہو کر رہ گئی ہے۔ وہ ریاضی کی ایک شکل معلوم ہوتی ہے جس میں کسی قسم کا اضافہ یا کمی نہیں کی جاسکتی۔ چنانچہ صرف ان کے مضمون کی سرخیاں دیکھ کر یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انہوں نے اس کے تحت کسی قسم کے خیالات پیش کئے ہیں۔ لیکن بہر حال اتنی سختی سے اصولوں کی پابندی اور تنقید میں اس سے قبل کسی اور نقاد نے نہیں کی۔ شاید اسی وجہ سے ڈاکٹر اس سلسلے میں انتہا پسند ہو گئے ہیں۔

ڈاکٹر زور تنقید کے قائل ہیں۔ ان کے خیال میں ”اگر کوئی تنقید مباحث اور مفید استعمال وغیرہ میں اصل تصنیف سے بڑھ جائے تو وہ تنقید تخلیقی ہو جائے گی“

لے ڈاکٹر زور: تنقید کی مقالات ص ۴۲

ص ۱۱

ص ۱۱

”

”

”

”

”

”

اس عقیدہ سے ان کی تنقید یقیناً تخلیقی ہے۔ وہ بحث خوب کرتے ہیں اور استدلال کی خصوصیت سے ان کی تنقید بھرپور ہوتی ہے لیکن اس کا انداز بیان ایسا نہیں ہوتا جو پڑھنے والے کے لئے دل چسپی کا باعث بن سکے۔ زبان کی زبان میں رس ہوتا ہے اور نہ خیالات پیش کرنے کے سلسلے میں کوئی جمالیاتی عنصر پایا جاتا ہے۔ برخلاف اس کے کہ وہ یوں ہی تیزی کے ساتھ چروں کو بیان کر دیتے ہیں۔ بعض جگہ ان کے انداز بیان میں الجھاؤ پیدا ہو جاتا ہے یہ خامیاں ان کی تنقید میں کوئی فنی اور جمالیاتی رنگ پیدا نہیں ہونے دیتیں جس کی وجہ سے ان کی تنقید کو حتمی تنقید نہیں کہا جاسکتا۔

بہر حال ڈاکٹر زور کی علمی تنقید مغرب کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ اصولوں کی روشنی میں تنقید کرنا اور ان ہی کے زیر اثر ان اصولوں کی تشکیل میں مغرب کے اثرات صاف نمایاں ہیں۔

تاثراتی و جمالیاتی تنقید

اُردو میں تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کا ذکر کرنے سے قبل یہ معلوم کرنا ضروری ہے کہ تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کس کو کہتے ہیں۔ وہ کئی خصوصیات کی حامل ہوتی ہے۔ اس کا کیا مقصد ہوتا ہے؟ ادب کو کس رستے پر لے جاتی ہے؟ اور خود ادب میں اس کی جگہ کیا ہے؟

ادب کے اثرات کا فنی اظہار سمجھا جاتا ہے۔ ادب بیانی کا پر فارمی حالات، واقعات کے جو نعوش ثبت ہوتے ہیں۔ ان کا اظہار ادب کے اس سے یہ نتیجہ نکالنا تاثرات ادب کے لئے ضروری ہیں۔

بعضوں کا یہ خیال ہے کہ کسی قسم کا تاثر ہو، اگر فنی خصوصیات کے ساتھ پیش کر دیا جاتا ہے تو ادب ہے، اس سے پڑھنے والوں یا لکھنے والوں کو حظ بھی حاصل ہوتا ہے۔ اس نظر سے علم برداران حالات کی طرف کوئی توجہ نہیں کرتے جن کی وجہ سے

وہ تاثرات پیدا ہوئے اور ذراں نتائج سے کوئی سروکار رکھتے ہیں جو ان اثرات کے اظہار کے بعد پیدا ہوتے ہیں۔ صرف ملاحظہ حاصل کرنا ان کا مقصد ہو جاتا ہے چنانچہ ادب و فن میں افادیت کی خصوصیت پس منظر میں جا پڑتی ہے و جمالیات اور صرف جمالیات تک محدود ہو کر رہ جاتے ہیں۔

لیکن بانی نس اور والٹر پیٹر سے کروچے اور اس کی افادیت کی تحریک میں یہ بنیادی خیال کارفرما نظر آتا ہے۔

اس نظریے کے اثرات تنقید میں اس تحریک یا دبستان کی صورت میں نمایاں ہوئے ہیں۔ جس کو تنقید کا تاثراتی دبستان کہا جاتا ہے۔ اس دبستان کی خصوصیات یہ ہیں کہ تنقید نگار صرف ان تاثرات کا اظہار کرتا ہے جو کوئی تخلیق اس کے دل و دماغ پر تاثر چھوڑتی ہے وہ صرف ان غموش ہی کے پیش کر دینے کو معراج سمجھتا ہے جو کسی فن کار نے اس کے ذہن پر ثبت کئے ہیں۔ سرور و مسرت کی ان لہروں کی تصویر کشی، جو فنی تخلیق اس کے دل و دماغ پر پیدا کرتی ہے۔ اس کے نزدیک مقصد بن جاتی ہے۔ اور ادب کو فطری طبع اور لذت اندوزی کا مترادف سمجھ لیا ہے۔ ادب اور سماج کے تعلق سے اس کو غرض نہیں ہوتی اور نہ فنی تخلیق کو سماجی حالات کے پس منظر میں دیکھنا اس کے نزدیک ضروری ہوتا ہے۔ اس کی تنقید صرف تاثرات کا اظہار ہوتی ہے۔ چاہے اس کی نوعیت کچھ ہی کیوں نہ ہو اس کا انداز تنقید کچھ اس قسم کا ہوتا ہے کہ فلاں نظم مجھے پسند ہے۔ کسی قدر حسین اور دلکش ہے۔ وہ! اس کی کیا تعریف کی جائے وہ میرے دل میں عجیب قسم کی لہروں کو بیدار کرتی ہے۔ یہ لہر یہ میری خوشی کا باعث بنتی ہیں۔ ایسی خوشی اور مسرت کے اظہار ہی کو میں اس پر بہترین تنقید سمجھتا ہوں۔ اور اس سے بہتر تنقید ہو بھی کیا سکتی ہے۔ مگر میں صرف ان تاثرات کا اظہار کر دوں۔ اس کے علاوہ میں کہہ بھی کیا سکتا ہوں۔ میرے بس میں تو صرف اتنا ہی ہے، دوسروں پر یہ فنی تخلیق دوسرے اثرات چھوڑے گی۔ اور ان کو اختیار ہے کہ وہ تاثرات کا اظہار دوسرے طریقے پر کریں۔ مگر ایسا ہو تو ہم میں سے ہر ایک کے تاثرات دوسری

تخلیق کو ظہور میں لائیں گے جو اس فن تخلیق کی جگہ لے لے گی۔ جس نے یہی متاثر کیا۔ یہی تنقید کافی ہے۔ ان عدد دے وہ کسی طرح باہر نہیں جاسکتا۔ تنقید کے اس رجحان نے اگرچہ آج ایک متنفس اسکول کی صورت اختیار کر لی ہے لیکن دراصل اسے دیکھنے کے بعد یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ اس میں ابتداء آفرینش کے وحشی انسان کی نفسیات کی خصوصیات پوری طرح موجود ہیں۔ وحشی انسان بھی مختلف چیزوں کو دیکھ کر خوش ہوتا تھا۔ اس خوشی کے اظہار کے لئے اس کے پاس الفاظ نہیں تھے۔ اس لئے وہ اشاروں سے کام لیتا تھا۔ عدد وحشت کے اثرات بعد میں بھی خصوصیات ملتی ہیں۔ ان میں تاثرات کا اظہار سادگی کے ساتھ کیا گیا ہے۔

انسان کو دور وحشت کی چند خصوصیات بھی عزیز ہیں، چنانچہ تنقیدی نظریات کا تاریخ میں کئی ایسے نام ملتے ہیں جن کا رجحان تاثراتی تنقید کی طرف تھا۔ لالہ جانی نس، پیٹر، اسکروائلز، کروچے ان سب کا تنقید میں یہی رجحان موجود ہے۔ بعد پھر ادھر انہیں اسپیگرن کے ایسے نقاد ملتے ہیں جن کے انہماک نے تاثراتی تنقید کا ایک اسکول ہی قائم کر دیا ہے جس نے ایک مستقل حیثیت اختیار کر لی ہے۔

ادرازدہ تنقید کی تاریخ میں یہی تاثراتی تنقید کی جھلکیاں کہیں کہیں نظر آتی ہیں۔ سب سے پہلے تو اردو میں داد دینے کی وہ روایت ہی موجود ہے جس کا سلسلہ شاعروں سے شروع ہوتا تھا۔

اس روایت کے اثرات تذکروں میں بھی ملتے ہیں اور دوسرے نقادوں پر بھی اس کا اثر ہے۔ حالی، شبلی تک کے یہاں کہیں کہیں اس کے اثرات موجود ہیں۔ ان کی تنقید میں بھی داد دینے کا پہلو ملتا ہے۔

لیکن ان کے بعد سب سے زیادہ جن نقادوں کے یہاں یہ خصوصیت نمایاں ہے وہ امداد امام آخر احمد جہدی افادی ہیں۔ مہدی افادی کی تنقید کو محنتوں کو کچھ دیکھ

نے پیٹرک طرح ارٹھامی (تاثراتی) بٹایا ہے۔ لہ
امداد اہم اثر کا بھی یہی انداز ہے۔ انہوں نے صفحے کے صفحے اس کے لئے وقت
کر دیئے ہیں۔

ان کے بعد ڈاکٹر عبدالرحمن کینوری کی تنقید میں بھی اس رنگ کی جھلکیاں
مل جاتی ہیں لیکن اس کو ایک مستقل فن ہمارے پیش کرنے کا سہرا اس دور کے سر ہے
جس میں جذباتیت اور رومانیت اپنے پورے شباب پر تھی۔

یہ جذباتیت اور رومانیت جو کم و بیش ۱۹۳۰ء تک اردو ادب پر چھائی رہی
بڑی حد تک مغرب کے اثرات کا براہ راست نتیجہ ہے۔ اس زمانے میں شاعری اور
افسانہ نگاری خاص طور پر اس رنگ میں رنگی ہوئی نظر آتی ہے۔ اگرچہ اس زمانے
میں اصلاح و انقلاب کے پیغام بھی دیئے جا رہے تھے۔ حب وطن کی تائیں بھی
الاپی جا رہی تھیں۔ سیاست کو موضوع بنایا جا رہا تھا۔

لیکن بعض افسانہ نگار اور شاعر مغرب کے زیر اثر حقیقتوں سے منہ موڑ کر
جذباتیت اور رومانیت کے دھارے پر بھی بہے جا رہے تھے۔ ان پر آسکر وائلڈ
اور اسی طرح کے دوسرے لکھنے والوں کا اثر گہرا تھا۔ اسی وجہ سے ان کی تحریروں
میں یہ اثر نظر آتا ہے۔

افسانہ نگاری اور شاعری کے ساتھ ساتھ اس زمانے میں اردو تنقید بھی
اس رجحان سے متاثر ہوئی جس کے نتیجے میں جذباتیت اور رومانیت کا رنگ اس میں
بھی پیدا ہو گیا۔ یہ بھی مغرب کے براہ راست اثرات کا نتیجہ تھا۔ آسکر وائلڈ اور پیٹرک
وغیرہ کے خیالات اس زمانے میں بہت عام ہوئے۔ اور انہیں کے زیر اثر تنقید کے
اس رجحان نے ترقی کی۔

نیاز فتح پوری جو اپنی افادہ نگاری اور دوسری تحریروں میں بھی یہی رنگ پیدا کر کے اچھی خاصی شہرت حاصل کر چکے تھے اور جنہوں نے دو چار ادیبوں کو ساتھ لے کر اس کا ایک اسکول ہی قائم کر دیا تھا اس قسم کی تنقید کی طرف متوجہ ہوئے اور اس کے علمبردار بن گئے۔ کیوں کہ انہوں نے اس طرف پوری توجہ کی۔ ان کی تنقید میں جذباتیت اور رومانیت کا رنگ غالب ہے۔ اسی وجہ سے اس میں تاثراتی تنقید کی تمام خصوصیات نظر آتی ہیں۔

نیاز فتح پوری

میانہ فتح پوری کی کوئی مستقل تصنیف تنقید پر نہیں ہے۔ صرف مضامین ہیں جو ان کے رسالہ ”نگار“ میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے۔ یہ مضامین اب ”انتقادیات“ کے نام سے دو جلدوں میں شائع کر دیئے گئے ہیں۔ ان کے انہیں مضامین سے ان کے تنقیدی خیالات و نظریات اور انداز تنقید کا پتہ چلتا ہے۔

شاعری کے متعلق انہوں نے انہی مضامین میں مختلف مقامات پر اظہار خیال کیا ہے۔ ایک جگہ غزل گوئی اور عشق و محبت پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ ”محبت یا عشق فی الحقیقت ایک شدید قسم کا احساس پسندیدگی ہے اور اسی احساس و تاثر کا نام شعر ہے۔ ہم کسی پھول کو دیکھتے ہیں اور اس کے رنگ و بو سے متاثر ہو کر اس کی تعریف کرتے ہیں یہ بھی شعر ہے۔ ہم شفق کی رنگینی سے متاثر ہوتے ہیں اور اس کا اظہار کرتے ہیں یہ بھی شعر ہے۔ ہم قوس قزح کو دیکھتے ہیں اور بے اختیار کلمات تحسین زبان سے نکل جاتے ہیں یہ شعر ہے۔ اسی طرح کائنات میں قدرت کے جتنے مظاہر و آثار ہیں وہ سب انسان کے احساس پر اثر انداز ہو سکتے ہیں اور جو کیفیت ان سے پیدا ہوتی ہے ان کو ظاہر کر دینا

ایک بات کو دوسرے تک پہنچانے کو پیغام سمجھتے ہیں۔ شاعر کے دل کی باتیں اس کا پیغام ہوتی ہیں۔ چاہے وہ مفید ہو یا غیر مفید۔ لکھتے ہیں۔ ہر فطری شاعر کسی نہ کسی پیغام کا حامل ہوا کرتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ وہ پیغام دنیا کے لئے مفید اور ضروری بھی ہو، بلکہ اس سے صاف ظاہر ہے کہ ان کا مطلب اس پیغام سے کیا ہے۔

یہ تمام خیالات اس خیال پر صداقت کی دہر لگاتے ہیں کہ شاعری کے متعلق ان کا نظریہ معنی اور جمالیاتی ہے۔ وہ اس کی سماجی اہمیت کے قائل نہیں ہیں اور اس وجہ سے اس پہلو پر زور نہیں دیتے۔

اس کا مقصد ان کے نزدیک صرف وجدان کی لطف اندوزی ہے۔ وہ تھوڑی دیر کے لئے دنیا کے ہنگاموں سے نجات دلادیتی ہے۔ وہ اس کو صرف تاثرات کا اظہار سمجھتے ہیں اور بس؛ خواہ وہ تاثرات کسی قسم کے ہوں۔ یہ خیالات بھی اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ وہ تنقید کے تاثراتی نظریے کے قائل ہیں۔

لیکن ان کے یہ خیالات ہمیشہ نہیں رہے۔ ان کا رد عمل ہونا ضروری تھا۔ چنانچہ آخر میں اگر وہ ادب اور شعر کی سماجی اہمیت کے بھی قائل ہو گئے۔ لیکن تاثراتی انداز بیان بھی ان سے نہیں چھوٹا۔

اپنی عملی تنقید میں انہوں نے انہیں تمام نظریات کو سامنے رکھا ہے اور جو اصول بنائے ہیں انہیں کی روشنی میں مختلف شاعروں پر تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ ان کا نظریہ چوں کہ جمالیاتی اور تاثراتی ہے۔ اس لئے ان کی عملی تنقید میں بھی یہی بصیرت جھلکتی ہے۔

وہ تنقید کے تاثراتی رجحان سے۔ اگہ مغربی تنقید کے تاثراتی رجحان سے واقفیت ضرور رکھتے ہیں۔ چنانچہ ایک جگہ اسپکروں کا جو تاثراتی تنقید کا

سب سے بڑا علمبردار ہے۔ تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ سید اسپیکر نکلتا ہے کہ نظم نہ اخلاقی ہوتی ہے نہ غیر اخلاقی۔ بلکہ وہ صرف آرٹ کا ایک نمونہ ہوتی ہے۔ ۱۷

یہاں وہ اس سے اختلاف کرتے ہیں لیکن یہ اختلاف اس دور کی پیداوار ہے جب ان پر رد عمل شروع ہو گیا تھا اور وہ ادب و شعر کی سماجی اور اخلاقی اہمیت کے ایک حد تک قائل ہو گئے تھے۔ لیکن ان کی عملی تنقید میں اس کا پتہ نہیں چلتا۔

نیا کرنے اپنے انداز تنقید کی وضاحت خود کئی جگہ کی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں "جب میں کسی شاعر کے کلام پر انتقاد کی نگاہ ڈالتا ہوں تو اس سے بحث نہیں کرتا کہ اس کے جذبات کیسے ہیں۔ بلکہ صرف یہ کہ اس نے ان کے ظاہر کرنے میں کیا اسلوب اختیار کیا۔ وہ ذہن سامع تک اس کو پہنچانے میں کامیاب ہوا ہے یا نہیں۔ بیان کرنا محض و عشق کا ہو یا نہر کی پن جی کا۔ اس سے عرض نہیں دیکھنے کی چیز صرف یہ ہے کہ شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے۔ وہ واقعی الفاظ سے ادا ہوتا بھی ہے یا نہیں؟" ۱۸

اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ معافی کی طرف زیادہ توجہ نہیں کرتے۔ اسلوب کے مقابلے میں ان کے نزدیک اس کی اہمیت ثانوی ہے۔ انہوں نے کئی جگہ اپنے اس خیال پر زور دیا ہے۔

وہ اپنی عملی تنقید کی بنیاد عام طور پر اپنی ذاتی پسندیدگی اور ناپسندیدگی پر رکھتے ہیں۔ اگر کسی کی تخلیق ان کو پسند آتی ہے تو وہ اس کی تعریف کرتے ہیں اور اگر پسند نہیں آتی تو اس کو لغو اور مہمل کہہ دیتے ہیں۔ انہیں دو باتوں پر ان کی

تنقید کا ساری وحدت کھڑی ہے۔ جب داد دینا چاہتے ہیں تو اس قسم کی تنقید کرتے ہیں
 "جزئیات کا مطالعہ اتنا وسیع ہے کہ کچھ سے لے کر ہر کاہ تک کوئی چیز اس کی نگاہ
 سے نہیں چھو گئی۔ اور آہنگ شعرا تا زبردست رکھتا ہے کہ ایک غیر متوازن
 شعر میں بھی وہ بلا کا توازن پیدا کر دیتا ہے۔ یہاں الفاظ کا ذخیرہ سو اس باب میں
 اردو کا کوئی شعر اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا"۔ لہٰذا وہ کہیں کہتے ہیں "کیا خوب
 کہا ہے، اس کا جواب نہیں ہو سکتا۔ اس سے کون مقابلہ کر سکتا ہے؟" اور جب
 ان کو کوئی تخلیق پسند نہیں آتی تو کہتے ہیں: "اس سے کون ہوئی مثال لائینی رعیت
 لفظ کی اور کیا ہو سکتی ہے؟" لہٰذا اسی کے ساتھ دوسری لغویت یہ ہے: "لہٰذا
 لیکن مفہوم کیا ہے اس کو خدا ہی بہتر جانتا ہے؟" لہٰذا

غرض یہ کہ ان کی تنقید کا خاص انداز ہے۔ اس میں تاثراتی تنقید کی خصوصیت
 موجود ہیں۔ لیکن ان کی تعریف یا تنقیص کا انداز اسی کو بہت معمولی بنا دیتا ہے
 تاثراتی تنقید میں خود جوابیاتی اور فنی رنگ ہونا چاہیے۔ وہ ان کی تنقید میں نہیں
 ہوتا۔

ان کے نزدیک تنقید کا سب سے بڑا اصول ذاتی پسندیدگی ہے۔ لکھتے ہیں:
 "کسی خیال پر تنقید کرنے سے پہلے اصول فطرت پر نظر ڈالنا چاہیے۔ اور یہ دیکھنا
 چاہیے کہ وہ خیال کس حد تک درمیانی منازل طے کرتا ہوا فطرت کے ساتھ
 ساتھ چلا ہے۔ اگر کوئی شخص اسی طرح فیصلہ کرنے پر قادر ہو تو دوسرا
 اصول یہ ہے کہ اس کو صرف اپنی رائے پر اعتماد کرنا چاہیے اور سمجھ لینا چاہیے کہ

۴۶	۴۷	۴۸	۴۹	۵۰
۴۶	۴۷	۴۸	۴۹	۵۰
۴۶	۴۷	۴۸	۴۹	۵۰
۴۶	۴۷	۴۸	۴۹	۵۰

جو کچھ میں کہتا ہوں وہی صحیح ہے ! نہ اور اپنی عملی تنقید میں وہ پوری طرح انہیں
اصولوں کی پابندی کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تشریح کرتے ہیں۔ تجزیہ نہیں
کہاتے اور ان کا انداز بیان اس کو تعریف و تمغیص کا مجموعہ بنا دیتا ہے۔

کلام کے انتخاب سے بھی وہ اپنی تنقید میں کام لیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ
انتخاب کلام بجائے خود نہایت واضح انتقاد ہے ! سہ

چنانچہ وہ شاعر کے کلام پر نظر ڈالتے ہوئے اس کے کلام کا اچھا خاصا حصہ
نقل کر دیتے ہیں اور جگہ جگہ اس کی تشریح کرتے جاتے ہیں۔ اس سے کلام کی خصوصیات
کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے اور کچھ دل چسپی بھی پیدا ہو جاتی ہے۔

یہ آثر پر مقرر تنقید کا اچھا خاصا اثر ہے۔ وہ اپنی تنقید میں معافی و بیان
کی اصلاحات کے علاوہ حدت ادا، شوخی بیان، ندرت خیال، اسلوب بیان
طرز ادا، ترکیبوں کی جدت، بندش اور قیامی و دردیغہ کا ذکر ضرور کرتے
ہیں اور الفاظ کی طرف تو ان کی توجہ اس قدر رہتی ہے کہ وہ شاعر کے کلام میں لفظی
اصلاح بھی کر دیتے ہیں۔ اصغر کے اس شعر کے متعلق سہ

کہاں ہے آسانے آتشل یقین لے کر

فریب خوردہ عقل گریز پا ہوں میں

لکھتے ہیں : عقل گریز پاسے معنی ہوئے جلد زائل ہو جانے والی عقل۔ در آل ملانکہ
مفہوم شعر کو دیکھتے ہوئے عقل دیر پا ہونا چاہیے۔ ورنہ فریب خوردگی نامتام رہی
جاتی ہے۔ میرے نزدیک اس شعر کو اس طرح بلند کیا جاسکتا ہے سہ

تہیں ہوں در غور ایقان یہ جانتا ہوں میں

فریب خوردہ عقل گریز پا ہوں میں سہ

۱۰ نیاز، انتقادات، جلد اول ص ۲۲ ص ۲۳

۱۱ " " " دوم ص ۱۹

۱۲ " " " اول ص ۲۰

اور اس طرح کی بہت سی مثالیں ان کی تنقید میں ملتی ہیں اھیہ سب ان کے تاثراتی رجحان کا نتیجہ ہے کیونکہ وہ کسی ایسی چیز کو برداشت نہیں کر سکتے۔ جس کو ان کا ذوق سلیم جاننے کے لئے تیار نہ ہو۔

بہر حال نیاز فتحپوری کے تنقیدی نظریات اور انداز تنقید دونوں اس بات کو ظاہر کرتے ہیں کہ ان کا رجحان جمالیات کی طرف ہے۔ اور اس کی نوعیت تاثراتی ہے۔ نتیجہ ہے ان کے ذہنی رجحان اور افتاد طبع کا۔!

لیکن اس میں آسکر وائلڈ اور پیٹر وولف کے خیالات کو بھی دخل ہے۔ نیاز ان سے متاثر ضرور ہوئے ہیں لیکن انہوں نے اپنی انفرادیت کو بھی برقرار رکھا ہے۔ وہ پہلے نقاد ہیں جس نے تاثراتی تنقید کی طرف پوری طرح توجہ کی۔

نیاز کے ساتھ ہی ساتھ ان دنوں کچھ اور نقاد بھی تنقید کے تاثراتی رجحان کی راعی ہوئے۔ ان میں ذرائع اور مجنوں خاص طور پر قابل ذکر ہیں لیکن انہوں نے اپنے آپ کو فوراً ہی سنبھل لیا اور زیادہ دنوں تک اس راستے پر نہیں چل سکے۔

چنانچہ اردو تنقید میں تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کا جو رد عمل ہوا۔ اس کے علم بردار بھی یہی لوگ تھے۔ اس لئے ان کا ذکر آئندہ باب میں کیا جائے گا۔

یہ مغرب کما اثرات اگرچہ بہت زیادہ محنت مند تھے۔ لیکن بہر حال انہوں نے اردو تنقید میں اضافہ کیا ہے۔ اقبال نے شعر و ادب کے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا۔ اگرچہ نقاد ان کی پوری طرح پیش نہیں کر سکے۔ لیکن مجموعی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو یہ تمام نقاد ان کی پوری طرح شہسہ نہیں کر سکے کیا گیا ہے نہ صرف نیاز فتحپوری کو چھوڑ کر جو روایت اصمد بنیائیت کے زیر اثر تاشائی تنقید کے

علم بردار بن گئے ہیں، اس بنیادی خیال پر ایمان رکھتے ہیں کہ شعر و ادب کو زندگی کا ترجمان اور نقد و نفاذ ہونا چاہیے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان میں سے اکثر اس حقیقت پر تفصیل سے گہرائی کے ساتھ بحث نہیں کرتے۔ ان کے یہاں یورپ کے لکھنے والوں کے خیالات اور اقوال یقیناً موجود ہیں جن کو انہوں نے اپنی زبان میں پیش کر دیا ہے لیکن بہر حال ان کے خیالات سے اردو تنقید پہلی دفعہ روشناس ہوئی ہے اور یہ ایک اچھا خاصا اضافہ ہے۔

ان کے اثرات کا ایک اضافہ تقابلی تنقید بھی ہے اس سے قبل اتنی تفصیل اور گہرائی کے ساتھ تقابلی تنقید کا پتہ اردو میں نہیں چلتا۔

اس سے قبل عموماً فارسی اور عربی شاعروں سے اردو شاعروں کا مقابلہ کیا جاتا تھا۔ اور اس میں بھی مقابلہ کرنے والے کسی تفصیل سے کام نہیں لیتے تھے۔ مغرب کے لکھنے والوں سے تو انہیں پوری طرح واقفیت ہی نہیں تھی، اس لئے وہ ان سے مقابلہ کیا کرتے۔ چنانچہ انہوں نے کہیں ایسا کیا بھی ہے تو صرف کسی اپنے شاعر کے مقابلے میں مغربی شاعر کا نام لے دیا ہے اور بس!

لیکن یہ حقیقتاً تقابلی تنقید نہیں ہے۔ تقابلی تنقید مغرب کے زیر اثر شروع ہوئی جس میں اپنے شاعروں کے ایک ایک شعر کا مقابلہ یورپ کے مختلف شاعروں کی نظموں سے کیا گیا۔ یہ ٹھیک ہے کہ اس میں کہیں کہیں انتہا پسندی اور جذباتیت بھی پیدا ہو گئی ہے۔ لیکن بہر حال اس میں بذات خود جو تفصیل اور گہرائی ہے اس کا ہمیت سے انکار ممکن نہیں۔

تنقید کے اصولوں کے متعلق مستقل کتابیں لکھنے کا خیال بھی انہیں مغرب کے اثرات نے پیدا کیا۔ چنانچہ اصول تنقید اور تاریخ نظریات تنقید پر دو کتابیں لکھی گئیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان پر بڑی حد تک افندو ترجمہ کو دخل ہے لیکن بہر حال وہ اردو تنقید میں اس طرح کی پہلی کوشش ہیں۔ اور اسی درجہ سے ان کو اردو تنقید میں ایک اضافہ کہا جاسکتا۔

تاثراتی تنقید کو اگرچہ کوئی بہت بڑا اضافہ نہیں کہا جاسکتا۔ لیکن بہر حال اس کے علم برداروں کی تحریکوں میں مغرب کے اثرات مختلف صورتوں میں ملتے ہیں اور خود مغرب کے زیر اثر تاثراتی تنقید کی طرف مستقل توجہ اپنی جگہ پر اہمیت رکھتی ہے۔

بہر حال مغرب کے یہ اثرات اردو تنقید میں اضافہ کا باعث بنے ہیں ان کی وجہ سے گہرائی یقیناً پیدا نہیں ہو سکی۔ لیکن بہت سی ایسی نئی نئی باتیں ضرور سامنے آئیں جن سے اب تک اردو تنقید روشناس نہیں ہوئی تھی۔

ساتواں باب

مغرب کے اثرات (۳)

پچھلے باب میں مغرب کے جن اثرات کا ذکر ہوا ان میں زیادہ تر اقدور جیسے کو دخل ہے۔ مختلف نقادوں نے یا تو مغربی نقادوں کے خیالات کو اپنی زبان میں پیش کر دیا ہے۔ یا کوئی بات کہنے یا کسی خیال کا اظہار کرنے سے قبل ان کے بڑے بڑے اقوال نقل کر دیئے ہیں یا پھر مغربی ادیبوں اور شاعروں اور ان کی تخلیقات کا اپنے شاعروں اور ان کی تخلیقات سے مقابلہ کر دیا ہے۔ مغربی تنقید کے اصولوں کو نظم کر کے برتنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں اپنی ذہانت، اپنے شعور اور اپنی غور و فکر کے بجائے دوسروں کی ذہانت، دوسروں کے شعور اور دوسروں کے غور و فکر کا پتہ چلتا ہے۔ اور وہ قریب قریب سب اسی رنگ میں رنگے ہوئے نظر آتے ہیں۔ تاثراتی تنقید بے شک اس زمرے میں پوری طرح نہیں آتی۔ کیونکہ اس میں نقادوں کی انفرادیت پورے طور پر کام کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مغرب سے متاثرے بھی ہوئے ہیں۔ اور ان کی تنقید کے تاثراتی رجحان کو بھی ایک مدت تک مغرب کے اثرات ہی تسلیم کیا ہے۔ لیکن جب کسی نئی تخلیق پر ان کو رائے دینی پڑی ہے تو وہ اپنی ذاتی رائے ہی دیتے ہیں۔ ہر چیز وہ جذباتیت اور دماغیت پر مبنی ہی رہی۔ لیکن ان کے نظریات بہر حال مغرب کے برعکس تھے۔ اثرات کا نتیجہ ہی۔ اس طرح کہ انہوں نے ان مغربی نقادوں کے خیالات کو پیش کر دیا ہے۔ جہ تنقید کے تاثراتی رجحان کے قائل تھے۔ نیاتر نے نظر باقی طور پر جن خیالات کو پیش

کیا ہے وہ سب مغرب کے براہ راست اثرات کا نتیجہ ہی نہیں بلکہ مغرب ترجمہ معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن عملی تنقید میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنی رائے دے رہے ہیں اپنے تاثرات چشیں کر رہے ہیں۔ اپنے خیالات کا اظہار کر رہے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ تاثراتی تنقید ایسی کوئی زیادہ اہمیت کی مالک نہیں اور اس میں جو انفرادیت نمایاں نظر آتی ہے اس میں نقادوں کے شعور کی مجبوری کو دخل ہوتا ہے۔ تاثراتی تنقید کے علم پر دار تنقید کے کوئی خاص اصول نہیں بنا سکتے۔ کیوں کہ اس کی نوعیت سائنسی فکر نہیں ہوتی۔ اس لئے تاثراتی تنقید کا تعلق بہر حال انفرادیت سے ہوا۔ لیکن یہ خصوصیت نقاد کے شعور پر دلالت نہیں کرتی بلکہ اس کی ایک ہی کو ہمارے سامنے لاتی ہے۔ وہ خود اپنی انفرادیت سے کام لینے کا خواہشمند نہیں ہوتا۔ بلکہ اس کو کام لینا پڑتا ہے۔

بس تنقید پر مغرب کے یہ تمام اثرات اور وہ نقاد جو ان تاثرات کو اردو تنقید میں لائے۔ یقیناً تاریخی اعتبار سے اہم ہیں۔ لیکن ان کے خیالات میں خورد فکر کی کمی ہونے کی وجہ سے گہرائی کا پتہ نہیں چلتا۔ وہ بالکل سادے معلوم ہوتے ہیں۔ قدم قدم پر یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ دوسروں کے سہارے آگے بڑھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

سپاٹے لیکن یہ عادت ہمیشہ ایک سی نہیں رہ سکتی تھی۔ اس کو بہر حال وقت کے ساتھ ساتھ تبدیل ہونا تھا۔ چنانچہ اردو تنقید کے اس انداز میں بھی تغیر ہوا اور یہ انداز ترجمہ کا دور ختم ہو گیا۔ اب مغرب کے اثرات زیادہ صحت مند اور صحت بخش صورت میں نمایاں ہوئے۔ جن میں خورد فکر کے عناصر کی دراوڑی ہونے کی وجہ سے گہرائی کی کمی نہیں۔ جن میں انفرادیت اور شعور کی بیداری صاف نظر آتی ہے۔ وہ یہ کہ سب کے سب صرف مغربی نقادوں، شاعروں اور انشاپردازوں کے اقوال اور خیالات پر چسبیں کرنا نہیں چاہتے بلکہ ان اقوال و خیالات کو سامنے رکھ کر اپنے نظریات کی تشکیل کرتے ہیں جن خیالات کا اظہار انہوں نے کیا ہے۔ ان میں خورد فکر کا پتہ چلتا ہے انہوں نے مغربی خیالات سے جو استفادہ کیا ہے وہ صحت مند ہے۔

ان مدلتے ہوئے حالات نے تنقید کے تاثراتی رجحان کے رد عمل کے لئے بھی زمین تیار کر دی، جو کچھ عرصہ بعد ہوا۔ پہلے اسی تاثراتی رجحان میں سوڈی سی تبدیلی ہوئی وہ نیاز کی تاثراتی تنقید سے قدرے مختلف ہو گیا۔ اس میں غور و فکر کے عناصر آئے لیکن تاثرات کا اظہار تو بہر حال اس وقت بھی ہوا۔ لیکن اس میں قدسے گہرائی پیدا ہو گئی۔ مدح و تائید عیب جوئی اور نکتہ چینی کا سلسلہ اب بھی جاری رہا۔ لیکن لایعنی جذباتیت اور کھوکھلی ردائیت کا رنگ اور مادہ کم ہو گیا۔ اب تاثراتی تنقید مدح و ستائش اور تعریف و توصیف کا جواز بھی پیش کر لے گئی۔ ایسے نقادوں میں فراق اور محنوں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

فراق اور محنوں کی تاثراتی تنقید

فراق اور محنوں کی جہاں تک تنقید نگاری کا تعلق ہے، نیاز ہی کے ساتھیوں میں وہ لوگ آپس میں ایک دوسرے سے شاعر بھی ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان لوگوں کی تنقیدیں آپس میں ایک حد تک ملتی جلتی ہیں۔ فراق اور محنوں کی ابتدائی تنقیدیں نیاز ہی کی تنقید کے رنگ میں ہیں۔ البتہ ایک فرق ان میں ضرور نظر آتا ہے۔ وہ یہ کہ نیاز پر تاثراتی تنقید کے اثرات اس حد تک غالب ہیں کہ وہ تنقید کرتے وقت عقل و شعور سے بہت کم کام لیتے ہیں۔ ان کی تنقید کی بنیاد وجدان اور جذبات پر استوار رہتی ہے۔ لیکن فراق اور محنوں کی تاثرات کو پیش کرنے میں شعور کا عقل و شعور سے ضرور کام لیتے ہیں۔ جب وہ فنی یا ادبی تنقید کے متعلق اپنے تاثرات کو پیش کرتے ہیں تو ساتھ ہی اس بات کی طرف بھی اشارہ کر دیتے ہیں کہ وہ تاثرات ان پر کیوں ہوئے، اس تاثر کی حقیقت و نوعیت کیا ہے، بہر حال تاثرات کے اظہار کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں قدسے عقل و شعور کی کار فرمائی بھی نظر آتی ہے۔

”تنقید کے متعلق فراق نے اپنی کتاب ”اندازے“ کے پیش لفظ میں چند خیالات پیش کئے ہیں۔ جو اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ ان کا رجحان تاثراتی تنقید کی

طرف ہے۔ وہ تعریف یا داد کو بھی تنقید سمجھتے ہیں۔ لکھتے ہیں۔ میں اس خیال سے بہت کم متفق ہوں، شاعروں کی تعریف یا شعروں یا شاعری کی محبتوں کی تعریف تنقید نہیں ہے بسا اوقات یہ تنقید بہت پتے کی ہوتی ہے۔ اس خیال سے صاف ظاہر ہے کہ وہ تاثراتی تنقید کے قائل ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے اپنے انداز تنقید کے متعلق بھی بالآخر خیال کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔ میری عایت اس کتاب کی تصنیف میں یہ رہی ہے کہ جو خودی اور دہلانی اضطراب اور مجمل اثرات قدما کے کلام کے میرے کان، دماغ، دل اور شعور کے پردوں پر پڑے ہیں۔ انہیں دوسروں تک اس صورت میں پہنچا دوں کہ ان اثرات میں حیات کی حرارت و تازگی قائم رہے۔ میں اسی کو طوفان تنقید یا زلزلہ تنقید سمجھتا ہوں۔ اس بیان سے یہ بات واضح ہے کہ انہوں نے شعوری طور پر تاثراتی تنقید کو پایا ہے اور وہ تنقید کے اسی انداز کو بہترین تنقید سمجھتے ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ جب بھی کسی تنقیدی خیال کا اظہار کرتے ہیں تو اس میں ان کے ذوقِ احد و عدوان کو ضرور دخل ہوتا ہے۔ گویا وہ ان تاثرات کو پیش کرتے ہیں جو کوئی نئی یا ادنیٰ تخلیق ان کے ذہن اور دل و دماغ پر ثبت کرتی ہے۔ مثلاً ریاض کے چند اشعار پر وہ اس طرح تنقید کرتے ہیں: ریاض نے ان اشعار میں یہی ہوئی بجلیاں بھری ہیں۔ اس چکر بے تابئی سے شراب کی لفر میں ستا نہ پناہ مانگتی ہے۔ صلائے قنصل چٹا سے نوبے الاماں اٹھتی ہوئی سائی دیتی ہے۔ اس کی لچائی نچا۔ اس کے نعرہ ستانہ اس کی طبیعت کا جلیں ہیں اس کا کچہ کہہ کے چپ ہو جانا اس کے اشارات و کنایات ان سب میں وہ لازم چھپے ہوئے ہیں جن کا انٹن شہود غیب الغیب ہے۔ مذاق سخن رکھنے والے ان اشعار کو سنکر تھلا اٹھتے ہیں۔ دل تمام لیتے ہیں درد مستی بجلی بن کر چمکنے لگتا ہے۔ اھا اس برق جولاں کے سامنے پردہ ہائے حقیقت سمٹ سمٹ جاتے ہیں۔ اس کے اضطراب در دریں

شعلے کی ایک ہے اور اس کے آغوش یا سہیں اسید کچھ اس طرح گھری ہوئی ہے کہ اگر ایک دم نکلی جھی جائے تو شعلہ بدلیاں ہو کر نکلے گی؟ لہٰذا ان خیالات میں تاثراتی رنگ ہے اور فراق نے ان کو پیش کرنے کے سلسلے میں جو انداز بیان اختیار کیا ہے وہ بھی تمام تاثراتی ہے۔ لیکن اس بات کا پتہ ضرور چلتا ہے کہ انہوں نے ان اشعار کی تعریف کیوں کی ہے۔ فراق نے ان اشعار کو سراہنے کی وجہ بھی بیان کر دیتے ہیں۔ ان اشعار کو انہوں نے اس وجہ سے پسند کیا ہے کہ ان میں ایک نعرہ مستانہ سائی دیتا ہے۔ ان میں ایک پیلے پن کی کیفیت ملتی ہے۔ کچھ کہہ کے چپ ہو جانے والا انداز بھی نظر آتا ہے اور اشارات و کنایات میں کچھ لازمی چھپے ہوئے دیتے ہیں۔ یہی چیزیں ہیں جنہوں نے ان پر اثر کیا ہے اور انہوں نے ریاضی کے اشعار کے متعلق اس قسم کی تنقید کی ہے۔

ان کا انداز ہر جگہ تاثراتی ہی رہتا ہے۔ لیکن وہ اپنے اس مخصوص انداز میں شاعر زیر نظر کی خصوصیات کو بے نقاب کر دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں بندش، روانی، ترنم، تشبیہات و استعارات، کہیں کہیں خصوصیات کو زیادہ اجاگر کرنے کے لئے آپس میں مقابلہ، غرض یہ کہ ان تمام باتوں کی طرف توجہ کرتے ہیں۔ لیکن انداز کہیں نہیں بدلتا۔ مصحفی کے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں: "اکثر مہر کے یہاں آفتاب نصف النہار تک بگھلا دینے والی آہ ہے۔ تو سودا کے یہاں اس کی عالمگیر روشنی ہے۔ لیکن آفتاب فوہل جانے پر، سہ پہر کو گرمی اور روشنی میں جو اعتدال پیدا ہو جاتا ہے اور اس کی گرمی اور روشنی کے ایک نئے امتزاج سے جو معتدل کیفیت پیدا ہو جاتی ہے وہ مصحفی کے کلام کی خصوصیت ہے۔ مصحفی کے کلام میں بے پایاں اشعار نہ بھی، نرم نشتر نہ بھی، لیکن شبنم کی نرمی اور شعلہ لگی گرمی کا ایسا امتزاج ہے جو اس کی خاص اپنی چیز ہے۔ اس کے یہاں تنقید حیات نہ بھی لیکن ایک مزاج حیات ہے اور یہ مزاج جاذب توجہ ہے۔ مصحفی ایک کم تر حیر یا ایک کم تر سودا نہیں ہے، وہ ہے مصحفی۔ اس کی شاعری ایک نئی شخصیت ہے۔ اس

کی عروس سخن کے خندو خال جدا ہیں جس کے گات میں نئی جاذبیت، نئی دل کشی، نیا سہاگ اور نیا جو بن لگتا ہے۔ اس کے نعروں کی کشنم سے دھل جاتی ہوئی پنکھر میں ان گلہائے رنگارنگ کا نظارہ کراتی ہے جن کی رگیں کچھ دکھی ہوئی ہیں اور جن کی چٹیلی مسکراہٹ سے بھینی بھینی بوئے مدد آتی ہے۔

یہاں بھی وہ خصوصیات کی وضاحت ضرور کر دیتے ہیں۔ مقابلہ بھی کر دیتے ہیں لیکن انداز بیان بہر حال ان کا تاثراتی ہی رہتا ہے۔ غرض یہ کہ وہ اسی طرح کی تنقید کرتے ہیں اس میں تھوڑی بہت عقل و شعور کی کارفرمانی ضرور ہے۔ بعض جگہ تو عقل و شعور ان پر غالب بھی آجاتے ہیں۔ یہاں تک کہ بعض جگہ ان کی تنقید اپنے اندر سائنٹی فک تنقید کی خصوصیات پیدا کر لیتی ہے۔

فراق کی طرح کم و بیش مبنوں کا بھی یہی حال ہے۔ ان کی بھی ابتدائی تنقیدی تحریروں میں تاثراتی رنگ نظر آتا ہے۔ لیکن وہ بھی فراق کی طرح صرف تاثرات ہی کا اظہار نہیں کرتے۔ بلکہ قدرے عقل و شعور سے کام لے کر ان تاثرات کی اصلیت و حقیقت اور ان کے محرکات کا بیان بھی کر دیتے ہیں۔ انہوں نے خود بھی لکھا ہے۔ تنقید بھی ادب کی ایک صنف ہے، اور لکھنے والے کے ذاتی ذوق اور اس کے اپنے جذبات سے کبھی بالکل نہیں کی جاسکتی، لہٰذا اس سے مان لیا ہے کہ وہ بھی تنقید کے ذوق اور وجدانی ہونے کے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری کا تجربہ نہیں کیا جاسکتا۔ وہ صرف پسند یا ناپسند کی جاسکتی ہے۔ لکھتے ہیں۔ فنون لطیفہ ادب بالخصوص شاعری موسیقی اور مصوری کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ ان کے اثرات کا تجربہ نہیں کیا جاسکتا اور شاعری تو اپنے راز کو پوری طرح افشا نہیں ہونے دیتی۔ ہم لاکھ تجزیہ کریں۔ لاکھ

اس میں انہوں نے شرکی تاثیر کا ذکر کر دیا۔ لیکن اس کی وجہ نہیں بیان کی۔ ایسے مقامات پر ان کی تنقید تمام تر ذوقی اور وجدانی ہو جاتی ہے لیکن ایسا بہت کم ہوتا ہے۔ عام طور پر وہ تاثرات کی وجوہات ضرور بیان کر دیتے ہیں۔

دوسری خصوصیات

تاثراتی تنقید کا رنگ اگرچہ ذائق اور محنتوں دونوں کے یہاں غالب ہے لیکن دونوں محض تاثراتی تھاؤں میں ہیں۔ بلکہ بعض خصوصیات تاثرات لے محرکات وجوہات بیان کرنے کے علاوہ بھی ان کے یہاں ایسی جتنی ہیں جن سے ان کی تنقیدوں میں ایک حد تک سائنٹیفک رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً ذائق اور محنتوں دونوں کسی شاعر پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے چاہے کتنا ہی اس کو سراہیں۔ چاہے کتنی ہی اس کی تعریف کریں لیکن اس کی زندگی کے حالات اور ماحول کے اثرات کو ضرور پیش نظر رکھتے ہیں۔

ذائق نے یہ تین پیرے مضمون لکھا ہے اس میں سماجی حالات اور ادبی ماحول خاص طور پر ان کے پیش نظر رہے ہیں اور انہیں کی روشنی میں انہوں نے حاتی کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس زمانہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”یہ قافلہ ہماری زندگی اور ادب کے ایک نئے موڑ سے گزر رہا تھا۔ انگریزی راج یوں تو ۱۸۵۷ء کے غدر کے پہلے ہی قائم ہو چکا تھا لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد ملک بھر کو اس کا احساس ہوا۔ گویا ہم سے کوئی چیز چھین گئی ہے۔ اردو ادب میں یہ احساس سمائی اور ان کے مندرجہ بالا ہم عصروں کے کارناموں میں کارفرما نظر آتا ہے۔ اب پہلے پہلی ادب پرانے ادب کا نظریہ ادب بلکہ زندگی کے نظریے سے بدلتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور زندگی محض وجدانی یا اداسی زندگی نہیں بلکہ عملی، کاروباری، سماجی اور ذہنی زندگی۔ حاتی اور ان کے رفقاء نے ادب میں افادی پہلو پیدا کئے۔ اور ان افادی پہلوؤں کو اجاگر کرنا شروع کیا، سکہ

اسی طرح وہ ان کے ادبی ماحول پر بھی روشنی ڈالتے ہیں اور ان حالات کے پس منظر میں عالمی کی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں۔ یہاں ان کی تنقید میں سائنسی نگ تنقید کی جھلک بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن اس کی کوئی مستقل حیثیت نہیں۔ ان کی تنقید کا علم درجہ ان تاثراتی ہی ہے۔

مجنوں کی ابتدائی تنقیدوں میں تاثراتی رنگ کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں سائنسی نگ تجزیے کا پہلو بھی مل جاتا ہے وہ بھی فراق کی طرح شاعر کی شاعری پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے اس کے حالات زندگی اور ماحول کا ذکر ضرور کرتے ہیں۔ اور ان کی یہ بھی کوشش ہوتی ہے کہ انہیں حالات کے پس منظر میں ان کا تنقیدی جائزہ لیں۔ مثلاً میر کے متعلق لکھتے ہیں۔

”یوں تو ہر شاعر اور دماغ کا کارنامہ کسی نہ کسی حد تک اس کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ لیکن اس حیثیت سے میر اپنی شاعری کے ساتھ سب سے متاثر و درخشاں ہیں وہ جو بہودہی ہیں جو ان کی شاعری ہے یعنی سوز و گداز، لہ

اور پھر وہ ان کی زندگی کے مختلف واقعات سے ان کی شاعری کی مطابقت دکھاتے ہیں۔ بچپن سے لے کر بڑھاپے تک کے حالات کا تذکرہ، بلکہ تجزیہ کرتے ہیں۔ تاثراتی تنقید کے مقابلے میں ان کی تنقید میں یہ پہلو زیادہ نمایاں رہتا ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس میں شدت پیدا ہو جاتی ہے جس کے نتیجے میں مجنوں ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو جاتے ہیں۔ اور ان کی آخری دور کی تنقیدی تحریریں تمام تر سائنسی نگ ہو جاتی ہیں۔ فراق کے یہاں یہ رجحان کہیں کہیں ابھرتا ضرور ہے، لیکن ان کی جذباتیت اور دوامیت اس کو دبا دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ترقی پسند رجحانات سے دل چسپی رکھنے کے باوجود تنقید میں پوری طرح سائنسی نگ نہیں ہو پائے۔

ان دونوں نقادوں کی چند اور خصوصیات بھی ہیں۔ ڈاکٹر مجنوری کی طرح

مغربی شاعروں اور ادیبوں کے اقوال بغیر کسی مقصد کے وہ نقل نہیں کرتے۔ بلکہ جب کسی خیال کو ذہن نشین کرنا ہوتا ہے تب وہ اس کی اہمیت کو واضح کرنے کے لئے یہ اقوال نقل کرتے ہیں۔ ان کی تنقیدی تحریروں میں کہیں کہیں تقابلی تنقید کی اچھی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ وہ مغربی شاعروں کے علاوہ اپنے ہی شاعروں کا آپس میں مقابلہ کرتے ہیں۔

تکنیک کا شعور بھی دونوں کے یہاں بدرجہ اتم موجود ہے۔ ادب میں وہ فن اور اسلوب دونوں کی اہمیت کے قائل ہیں۔ خیال صورت کی ہم آہنگی کو بھی یہ دونوں ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کی تنقیدوں میں کلام کے اقتباسات اور مثالوں کی فراوانی ہے۔ یہ اقتباسات اور مثالیں ان دونوں کے یہاں دلائل کا کام کرتی ہیں۔

بظاہر فراق اور مجنوں دونوں کی ابتدائی تنقیدیں ایک دوسرے سے ملتی جلتی ہیں۔ اسی وجہ سے ان کا ذکر بھی یہاں ایک ساتھ کیا گیا ہے۔ وہ دونوں ایک زمانے تک ایک ہی طرح کی تنقیدیں سمجھے رہے۔ حالات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ان دونوں کی تنقیدوں میں تغیر بھی ہوا۔ وہ دونوں بدلے بھی۔ ان دونوں نے وقت کی آواز سے اپنی آواز ملانے کی کوشش بھی کی لیکن جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے۔ فراق کے مقابلے میں 'مجنوں کی تنقید میں زیادہ تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔ مجنوں کی تنقید پر عقلیت زیادہ غالب ہوتی نظر آتی ہے۔ لیکن فراق میں تغیرات اور تبدیلیوں کے باوجود جذباتیت کا غلبہ رہتا ہے۔ اور وہ ذوق و وجدان کے راستے سے نہیں ہٹتے۔

فراق کی تنقید میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ ان کی کوئی مستقل حیثیت نہیں ہے۔ کہیں کہیں وہ پوری طرح سائنٹی فک تنقید کے علم بردار بن جاتے ہیں۔ لیکن اسی کے باوجود اکثر جگہ ان کی تنقید میں ذوق و وجدان کی کار فرمائی بھی ملتی ہے۔ ان کے یہاں استقلال کا پتہ نہیں چلتا۔ وہ ہبکتے ہیں۔ ان کی تنقید میں سائنٹی فک رنگ پس اس قدر سا نظر آتا ہے کہ وہ کہیں کہیں سماجی پس منظر میں کسی تخلیق کا بانہ لے

لیتے ہیں۔ یا کہیں کہیں ان کی تنقید میں اس حقیقت کا اظہار ہو جاتا ہے کہ شاعری سماجی پس منظر کا نتیجہ ہوتی ہے۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں۔

”جرات کی شاعری اور جرات کے رنگ کی شاعری صرف لکھنؤ میں پیدا ہو سکتی تھی۔ لکھنؤ کی زندگی کے سماجی پس منظر کے بغیر جرات کی شاعری ناممکن تھی۔“

اس قسم کی تنقید سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی تنقید ایک نیا رنگ اختیار کر رہی ہے۔ رنگ سائنٹی فک ہے۔ لیکن اسی زمانے میں جب وہ حفیظ کے کلام پر تنقید کرتے ہوئے یہ انداز اختیار کر لیتے ہیں کہ ”آواز کی یہ طیاری، یہ اہلی ہوئی جوانی، یہ بے تکلف دبے لاگ رچاؤ اور نکھار، یہ شوخ اور چٹیلی رنگینی، یہ دھن، یہ سرلاپن یہ رنگ، یہ رس، یہ کسک اور انگڑائیاں، ہم کو آج کسی اردو شاعر میں اور کہیں نہیں ملتیں۔“ یہ نوان کی تنقید کے تاثراتی ہونے کا یقین ہو جاتا ہے۔

”بین مجنوں اس سے مختلف ہیں۔ ان کی تنقید میں ایک منزل ایسی آتی ہے جب وہ تاثراتی رنگ کو قریب قریب خیر باد کہہ دیتے ہیں اور سائنٹی فک رجحان ان پر پوری طرح چھا جاتا ہے۔“

مجنوں کی تنقید کا سائنٹی فک رجحان

اردو ادب پر جو رد مانت اور مذہباتیت چھا گئی تھی اور جس کے زیر اثر تاثراتی تنقید کے کئی علم بردار پیدا ہوئے۔ اس کو بہر حال ختم ہونا تھا۔ چنانچہ جب حالات بدلے تو اس کا بھی رد عمل ہوا، اور اس طرح سائنٹی فک تنقید کی ابتدا ہوئی۔ ادیبوں کو اس بات کا احساس ہوا کہ وہ بھی سماج کے ایک فرد ہیں۔ اور

۱۔ فراق، اردو ادب کا سماجی پس منظر، شاہان ادوہ کے وقت میں،

نگار، ستمبر ۱۹۴۱ء، ص ۵۴

۲۔ فراق، حفیظ جالندھری، نگار، اکتوبر ۱۹۴۱ء، جلد ۴، نمبر ۴

فرد کا سماج کے مقتضیات کو پورا نہ کرنا ایک بہت بڑا جرم ہے۔ اسی خیال نے ان کو اس بات کے لئے مجبور کیا کہ وہ ادب کو سماجی مسائل کا ترجمان سمجھیں۔ بعض تاثراتی نقاد بھی اس صف میں شامل ہو گئے۔

فراق کے یہاں بھی یہ رجحان پیدا ہوا اور انہوں نے شعوری طور پر اس کو اپنی تنقید میں لانے کی کوشش بھی کی۔ لیکن ان کی جذباتیت اور رومانیت اس رجحان کو ان کی تنقید میں کوئی مستقل حیثیت نہ دے سکی۔ ان کے یہاں صرف اس رجحان کی جھلک نظر آئی۔

البتہ مجنوں نے اس رد عمل کے اثرات پوری طرح قبول کئے۔ انہوں نے تاثراتی جمالیاتی تنقید کو خیر باد کہا۔ اور اپنی تنقید کو زیادہ سے زیادہ سائنٹی فک بنانے کی کوشش کی۔ چنانچہ اس رجحان سے ان کی وابستگی نے انہیں ترقی پسند تحریک میں شامل کر دیا۔ اور وہ اس کے علم برداروں میں سے ایک ہو گئے۔

مجنوں نے اب ادب اور زندگی کے تعلق پر تفصیل سے بحث کی اور اس خیال کا اظہار کیا کہ ادب کے متعلق اب ہر سوال عمرانیات کا سوال بن گیا ہے۔ کیوں کہ حالات بدل گئے ہیں۔ ادیب کو اب سماج کے ایک فرد کی حیثیت سے اپنے فرائض کو پورا کرنا ہے۔

ان کے خیال میں "ادیب کٹا راہب یا جوگی نہیں ہوتا۔ اور ادب ترک یا بنیاد کی پیداوار نہیں ہے۔ ادیب بھی اس طرح ایک مخصوص ہیئت اجتماعی ایک مخصوص تمدن کا پھر رہا ہے۔ ادب بھی ہماری معاشی اور سماجی زندگی سے اسی طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح ہمارے دوسرے حرکات و سکنات، فنون لطیفہ، بالخصوص ادبیات کسی نہ کسی مدنی قوموں کے عروج و زوال کا آئینہ دار ضرور ہوتے ہیں؛ لہٰذا صاف ظاہر ہے کہ وہ ادب اور ادیب کی سماجی اہمیت کے

قائل ہیں۔ وہ ان کو سماج سے کوئی علاوہ چیز نہیں سمجھتے۔ ادب میں سماجی حالت کی ترجمانی ضروری ہے۔ اسی وجہ سے ادب کو وہ ایسی تاریخ سمجھتے ہیں جس میں ہر ملک اور قوم کی تمدنی خصوصیات بے نقاب نظر آتی ہیں۔

یہ خیالات ظاہر ہے کہ عقلیت پر مبنی ہیں۔ کیونکہ اس میں ادب کے اس عینی تصور کا پتہ نہیں چلتا، جس میں ادب کو سماج سے علاوہ اور صرف تفریح طبع کا باعث سمجھا جاتا ہے۔

وہ ادب کو صرف زندگی کا ترجمان ہی سمجھتے ہیں بلکہ ان کے نزدیک وہ زندگی کا نقاد ہوتا ہے۔ یہاں وہ ہے کہ وہ میٹھو آرٹلڈ کے نظریے کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

”سب سے پہلے جس نے ادب کی معقول تعریف کی اور ادب اور زندگی میں مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی وہ میٹھو آرٹلڈ تھا۔ اس نے ادب کی جو تعریف کی ہے وہ آج تک ضرب المثل ہے۔ اس نے ادب کو زندگی کی تنقید بتایا ہے۔ یہ تعریف اگرچہ مبہم ہے لیکن بے بہت گہری۔ اور اس جدید میلان کی طرف اشارہ کر رہی ہے! جس نے اس زمانے میں کارل مارکس سے اشتراکی اعلان لکھوایا ہے۔“

بہر حال ان کے خیال میں ادب میں سائنسی فکر خیال کی ابتدا میٹھو آرٹلڈ سے ہوئی ہے۔ جس کے نتیجے میں وہ افادیت کراہوں پر گامزن ہو جاتا ہے۔ افادیت سے یہ وابستگی مجنوں کو اشتراکیت اور مارکیت سے بھی وابستہ کر دیتی ہے۔

اشتراکیت اور مارکیت سے وابستگی ہی کلیہ نتیجہ ہے کہ وہ ادب کو ایک مبدیاتی حرکت سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادب بھی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور زندگی نام ہے ایک مبدیاتی حرکت کا جس کے بیٹ دو متضاد رخ ہیں۔ ایک تو غار جیو مملی یا افادی۔ دوسرا داخلی تعمیلی یا جمالیاتی حس کا ریا ادیب کا کام ہے کہ وہ ان بظاہر دو متضاد

میلانات کے درمیان توازن اور ہم آہنگی قائم کئے رہے۔ ورنہ اس میں جہاں ایک پر بھاری ہوا وہیں نسا و انتشار پیدا ہونے لگے گا۔

گویا وہ ادب میں مواد اور ہیئت کی ہم آہنگی کے قائل ہیں اور اس میں شک نہیں کہ ادب کا ترقی پسند سے ترقی پسند اور جدید سے جدید تر نظر یہی ہے کہ اس میں دونوں پہلو اپنے شباب پر نظر آئیں۔ یہی فحشوں کے نزدیک صحیح ترقی پسند ادب ہے۔

موجودہ حالات میں ان کے نزدیک ضروری ہے کہ ادب ترقی پسند اور ترقی پذیر ہو، کیونکہ آج روح عصر کا تقاضا یہی ہے۔ اور وہ روح عصر ان کے خیال میں ہر دور کے ادب میں بنیادی خصوصیت ہے۔ آج زندگی کا ہر شعبہ تیزی کے ساتھ بدل رہا ہے۔ زندگی انفرادیت سے نکل کر اجتماعیت کے دائرے میں داخل ہو چکی ہے۔ تقادروں کا پرچار ہو رہا ہے۔ نئے نظام کے خواب دیکھے جا رہے ہیں۔ پرانے نظام اور نئے نظام میں کشمکش جاری ہے۔

زندگی کی اس نئی کشمکش نے ادبی تنقید کی بھی نئی کسوٹیاں پیدا کر دی ہیں۔ اب یہ حقیقت اچھی طرح مان لی جا چکی ہے کہ ادب محض وجدانی نزاکتوں یا فنی باریکیوں کا نام نہیں ہے۔ ہر عہد کے ادب اور خصوصیت کے ساتھ گزشتہ سو برس کا ادب اجتماعی معروضات اور معاشرتی محرکات کا حامل رہا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہم سطحی نظر سے ان کو دیکھ نہ سکتے ہوں۔

جدید تنقید ادب کی انہیں اجتماعی قدروں کا ترجمان سمجھتے ہیں۔ اس کا کام صرف ذوق اور وجدان کی تسکین کا سامان پیش کرنا نہیں ہے۔ اس کو اجتماعی زندگی کا ترجمان اور افادیت کا علم بردار ہونا چاہیئے۔

۱۵ مجنوں گوردھپوری: ادب و زندگی ص ۱۹

۳۶ ۳۷ ۳۸ ۳۹ ۴۰

مبنیوں کے ان خیالات سے ان کی اقتاد طبع اور ذہنی رجحان کا پتہ چلتا ہے۔ اور یہ حقیقت بھی واضح ہو جاتی ہے کہ وہ تنقید کے سائنسی فنک نظر سے گفتگو کرتے ہیں۔ انہوں نے مغربی ادبیات کے نئے رجحانات اور بدلے ہوئے حالات کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ اور ان کے خیالات اسی کا نتیجہ ہیں۔ انہوں نے ان کو پیش کرنے میں مغربی نقادوں سے اچھا خاصا استفادہ کیا ہے۔ لیکن اس میں افزد ترجمہ کو دخل نہیں ہے۔ ان کو پڑھنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے ان تمام خیالات کو مفہم کر دیا ہے۔ البتہ کہیں کہیں وہ محض بنیادی خیالات ضرور مغربی نقادوں سے لے لیتے ہیں۔ مثلاً ادب اور زندگی میں جہاں انہوں نے ادب کا تاریخی تجزیہ کیا ہے، اور پروت کال، سامت کال وغیرہ کا ذکر کیا ہے وہاں یہ محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے یہ تمام خیالات فلیپ ہنڈرسن کی کتاب

LITCULTURE AND THE CHRB INDCIVLIBATIAL

سے لئے ہیں۔ لیکن انہوں نے ان خیالات کو کمری خوش اسلوبی سے اپنایا ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ انہیں غور و فکر کی عادت ہے۔ وہ ہر خیال کو سوچ بچار کے بعد پیش کرتے ہیں۔

ان کی ابتدائی علمی تنقیدیں ان نظریات کی روشنی میں نہیں ہیں۔ ان میں تاثراتی رنگ غالب ہے۔ لیکن ان نظریات کے پیش کرنے کے بعد انہوں نے جو کچھ لکھا ہے اس میں ان کا انداز سائنسی ٹک ہے۔

اب وہ تعریف و توصیف اور تاثرات کے اظہار کی بجائے اپنے موضوع کا تجزیہ کرتے ہیں۔ ان میں ان کو حقیقت و واقفیت کی تلاش ہوتی ہے۔ وہ اس میں روح عصر کو ڈھونڈتے ہیں۔ اور اگر کوئی اس میں افادی پہلو ہوتا ہے تو اس کو اجاگر کرتے ہیں۔

مثلاً نظریہ کے کلام پر نظر ڈالتے ہوئے انہوں نے انہیں باتوں کو پیش نظر رکھا ہے۔ ان کو اس میں روح عصر بھی نظر آتی ہے۔ اور وہ سماجی حالات کا آئینہ

بھی معلوم ہوتا ہے۔ اور قریب قریب ہر جگہ وہ اسی طرح تنقید کرتے ہیں۔
 محبوں کی تنقید کا یہ سائنسی لٹک رحمان مائی کی تنقید کی یاد دلاتا ہے۔ مائی
 نے سب سے پہلے ان نظریات و خیالات کی ابتدا کی تھی۔ اب مغربی ادبیات کے
 براہ راست اثرات نے ان نظریات میں کچھ اضافہ اور کسی قدر گہرائی پیدا کی۔
 لیکن بہر حال ان کی بنیادیں مائی ہی کی تنقید پر قائم ہیں۔ محبوں خود مائی کی تنقید کے
 قائل ہیں۔ ان کے خیال میں ایسا معقول پسند اور منصف مزاج نقاد دوسرا
 نظر نہیں آتا۔

بہر حال ان نظریات کی تشکیل میں مائی کے اثرات صاف نمایاں ہیں۔ البتہ
 مغرب کے اثرات نے ان کو قدرے مختلف بنا دیا ہے۔

ترقی پسند تحریک

محبوں نے جن تنقیدی خیالات و نظریات کو پیش کیا ہے۔ وہ ترقی پسند تحریک
 کے بنیادی اصولوں سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ بلکہ وہ اسی ترقی پسند تحریک کے
 اثرات کا بنیادی نتیجہ ہیں۔ آج یہ اثرات اردو تنقید پر کسی نہ کسی صورت میں ضرور
 نظر آتے ہیں۔

ترقی پسند خیالات یورپ کے ساتھ ساتھ یوں تو ہندوستان میں جنگ
 عظیم کے بعد ہی سے آنے شروع ہو گئے تھے۔ لیکن ان خیالات نے ایک منظم تحریک
 کی صورت میں ۱۹۳۵ء میں اختیار کی جب انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا۔
 یہ گویا بقول ایک نقاد کے منطقی تکمیل تھی۔ اس نئے احساس کی جو فہم کے بعد پیدا
 ہوا تھا۔ اور جس کے زیر اثر ادب کے نئے نعومات آئے تھے۔ اس تحریک نے
 ان نئے نعومات میں زیادہ گہرائی پیدا کی اور ان کو عام کرنے کے ایک شعور کا احساس

تمام باشعور آدمیوں کے دلوں میں جاگزیں کیا۔ جس کے نتیجے میں اردو ادب کے تمام شعبے انقلابی تصورات اور انقلابی خیالات و نظریات سے دوچار ہو گئے۔

اردو تنقید میں ترقی پسند تحریک اور اس کے علم برداروں نے ایک نئی روش چھوٹی ادب کو ایک نئے زاویہ نظر سے دیکھنا شروع کیا۔ اور اس کو پرکھنے کے لئے نئے معیار قائم کئے۔ انہوں نے ادب کو سماجی زندگی کی پیداوار سمجھا۔ اور یہ بات ذہن نشین کرائی کہ سماجی زندگی کے ساتھ ساتھ اس کا بدنام ضروری ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ انہوں نے یہ خیال بھی ظاہر کیا کہ ادب بھی سماج کو بدلتا ہے۔ گویا وہ اس کے تنقید حیات ہونے کے ناکل تھے۔

ان کے خیال میں ترقی پسند ادب کی تحریک نے ایک نئی حقیقت پسندی کی بنیاد رکھی ہے۔ ایسی حقیقت پسندی جو سماجی اور انفرادی حقیقتوں کو گہری نظر سے جانچے۔ اور آرٹسٹ کے ذاتی محسوسات اور انسانی ضرورتوں کے بغیر کو آپس میں اس طرح ملائے کہ آرٹسٹ کے ادبی کارنامے میں خلوص کی تڑپ کے ساتھ ساتھ تنقید حیات بھی پائی جائے۔ ایسی تنقید حیات جو انسان کی داخل صلاحیتوں کو ابھارنے، ترقی دینے، ادب اور کلچر کو عالم کرنے اور ان میں شدت پیدا کرنے میں ہماری مدد کر سکے۔

ان خیالات سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ترقی پسند لکھنے والے ادب کو انسانی اور مقصدیت سے ہم آہنگ دیکھنا چاہئے ہیں اور اس سلسلے میں وہ براہ راست حاکمی سے اثرات قبول کرتے ہیں۔

چنانچہ ”نیا ادب کیا ہے“ کا آغاز ہی حاکمی کے اس خیال سے ہوتا ہے۔
”عامرہ ہے کہ جس قدر سوسائٹی کے خیالات اس کی مائیں، اس کی عادتیں، اس کی

رضیتیں، اس کا میلان اور مذاق بدلتا ہے۔ اسی قدر شعری حالت بدلتی رہتی ہے۔ اور یہ تبدیلی بالکل بے معنی معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ سوسائٹی کی حالت دیکھ کر شاعر قصداً اپنا رنگ نہیں بدلتا۔ بلکہ سوسائٹی کے ساتھ ساتھ وہ خود بہتلا چلا جاتا ہے۔

اور اس اقتباس کے فوراً ہی بعد اس خیال کا اظہار ہوتا ہے کہ یہ کسی پھر سوشلسٹ کی بکواس نہیں ہے۔ بلکہ اردو ادب کے محسن اعظم مولانا حالی کی رائے ہے، جو صرف شاعری بلکہ ادب کی ہر صنف پر حاوی ہے۔ حالی نے ادب اور زندگی کے گہرے ربط کو اچھی طرح سمجھا تھا۔

لیکن ترقی پسند حالی سے ذرا آگے جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ موجودہ پیچیدہ سماجی اور تہذیبی و ثقافتی مسائل کے پس منظر میں ادب کو دیکھنا چاہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ حالی ان مسائل سے بے خبر تھے۔ اسی وجہ سے ترقی پسندوں کے یہاں زیادہ گہرائی ہے۔

ترقی پسند لکھنے والے ادب اور زندگی کے تعلق پر زور دیتے ہیں۔ لیکن زندگی کے بہت سے شعبے، ان میں سے ادب کا تعلق زندگی کے اس شعبے سے ہے جس کو کلچر یا تہذیب کہتے ہیں۔ اور تہذیب یا کلچر کا تعلق براہ راست کسی ملک کے سیاسی و اقتصادی نظام سے ہے۔ کلچر اور تہذیب میں اس دقت تک ترقی نہیں ہو سکتی جب تک معاشی و اقتصادی اقدار میں ہمواری نہ ہو۔ اور کلچر، ترقی دینا ہر فرد کا اولین فرض ہے۔ اس لئے وہ ادب کے لئے یہ ضروری خیال کرتے ہیں کہ اس کو کلچر اور تہذیب کی ترقی میں مدد دینی چاہیے۔ اس طرح وہ ادب کو سیاسیات اور اقتصادیات و معاشیات سے وابستہ کر دیتے ہیں۔ لیکن اس میں فنی پہلو کا

خیال بہر حال ضروری ہے۔ ورنہ اس کو ادب کہا ہی نہیں جاسکتا۔ بہر حال ترقی پسند ادیب ادب کو حقیقی کشش و دلالت کی مادی تقسیم اور اس سلسلے میں ایک انقلاب کو لانے کے لئے استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ یہ ترقی پسند ادیبوں کے بنیادی خیالات ہیں اور ظاہر ہے کہ حاکمی سے وہ بہت آگے نظر آتے ہیں۔ ان کی بنیاد، اکیسیت، اشتراکیت پر استوار ہے۔

ان ترقی پسند خیالات کے زیر اثر کئی نقادوں کی نشوونما ہوئی جن میں سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری اور سید اقسام حسین خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ احمد علی اور فیض احمد فیض نے بھی چند تنقیدی مضامین لکھے۔ لیکن انہوں نے تنقید کی طرف کوئی مستقل توجہ نہیں کی۔ ان کا یہ ان دوسرا ہے۔ سجاد ظہیر اور ڈاکٹر عبدالعلیم بھی اپنی دوسری مصروفیتوں کی وجہ سے تنقید کی طرف پوری طرح متوجہ نہ ہو سکے۔ البتہ ڈاکٹر اختر حسین کے مضامین کا مجموعہ ”ادب اور انقلاب“ اور اقسام حسین کا مجموعہ ”تنقیدی جائزے“ کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اقسام صاحب نے اس کے علاوہ بھی کچھ مضامین لکھے ہیں۔

سید سجاد ظہیر

سید سجاد ظہیر ترقی پسند ادب کے بانیوں میں سے ایک ہیں۔ انہوں نے ناول بھی لکھے ہیں اور افسانے بھی اور ساتھ ہی ساتھ تنقید کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ البتہ وہ اس طرف پوری طرح متوجہ نہیں ہو سکے۔ کیونکہ ان کی سیاسی و معروضی فیتوں نے انہیں بہت مصروف رکھا ہے۔ پھر بھی جو کچھ انہوں نے لکھا ہے۔ اس میں عقل و شعور کی کار فرمائی نظر آتی ہے۔ ان کے خیالات بڑی سوجھ بوجھ کا نتیجہ ہیں۔ تنقید میں انہوں نے ترقی پسند نقطہ نظر کی پوری طرح وضاحت کی ہے۔

ہیں ان کی تنقید میں مار گئی تنقید کی جھلکیاں نظر آتی ہیں مگر انہوں نے صرف ادبیات بلکہ دنیا بھر کے علوم اور خصوصاً سیاسیات، اقتصادیات و معاشیات کا مطالعہ بغور کیا ہے۔ اس کے اثرات ان کی تنقید میں بھی ملتے ہیں۔

سجاد ظہر ادب اور زندگی کے ہی آہنگ ہونے کے قائل ہیں اور زندگی میں کے خیال میں معاشی معاشرتی حالات کے مد و جزور کا نام ہے۔ اسی وجہ سے ادب کا ان حالات سے متاثر ہونا ناگزیر ہے۔ بلکہ ادب انہیں حالات و کیفیات کے مد و جزو کا نام ہے لیکن اس میں تخیل، درجذبات سے ضرور کام لیا جاتا ہے۔

ان کے خیالات میں شاعری کا سرچشمہ ہے تجربہ، اس کا بنیادی کام ہے تجربہ کا تخیل، جذبات سے لبریز بنیاد کے، انسان کے احساسات کی حدود کو وسیع کرنا اور ان کی تعمیری محنت و کاوش کو دلی چسپ بنانے کے لئے محنت کی جانب رغبت کرنا ہے۔

ظاہر ہے کہ وہ ایسے تجربات کو شاعری سمجھتے ہیں جو تخیل اور جذبات کی آمیزش کے ساتھ پیش کئے جائیں۔ جن کا مقصد یہ ہے کہ وہ حالات کو زیادہ بہتر بنائے کہ کلچر ترقی کر سکے۔

شاعری کے موضوعات کو وہ بہت وسیع سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں زندگی کے تمام بدلتے ہوئے حالات کو اس کا موضوع بننا چاہیے۔ ایک مضمون میں شاعر کی شاعری کو مخاطب کر کے کہتے ہیں۔

”آپ تو اشتراکیت کا آپ کے لئے راجا بن گئے ہیں۔ انقلاب کے بے شمار آثار ہیں سوویت روس کا ہر کلمہ آپ کا ہے۔ دہان کی لال فوج کے جاں بار آپ کے ساتھی ہیں۔ اسپین کے جمہوری سپاہی آپ کے دوست ہیں۔ چین کا شمشیر رکھن قوم ساری آزادی کی جدوجہد کے سب سے اگے بڑھتے ہوئے دستے ہیں۔ کیا مضامین کی گولی

کئی ہے: "لے غرضیہ کہ وہ اس قسم کے تمام موضوعات کو شاعری کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔

سجاد ظہیر ادب کے مقصدی ہونے کے قائل ہیں۔ اور ان کے خیال میں اس مقصد کی نوعیت سماجی ہونی چاہیے۔ وہ صرف یہ کافی نہیں سمجھتے کہ شاعر قوم کو جگانے کا پیغام دے بلکہ ان کے نزدیک یہ بھی ضروری ہے کہ اس کو جگانے کا بہترین طریقہ بھی استعمال کرنا چاہیے۔ لکھتے ہیں: "ایک شاعر کے لئے صرف اس بات کا احساس کافی نہیں کہ قوم خوابیدہ ہے اور اسے جگانا چاہیے۔ جگانے کا بہترین طریقہ کیا ہے۔ یہ بھی اسے دیکھنا ہے۔" گویا آرٹ اور آرٹسٹ کے سامنے ایک واضح نصب العین ہونا چاہیے بغیر اس کے صحت مند اور صحت بخش ادب وجود میں نہیں آ سکتا۔

ان کے خیال میں ادیب کو صرف اپنی تحقیقات ہی کے ذریعے انقلاب کا پیغام نہیں دینا چاہیے۔ بلکہ اس کش مکش میں عملی حصہ بھی لینا چاہیے۔ بغیر ایسا کئے ہوئے وہ اپنے فنی میں جان پیدا نہیں کر سکتا۔ انہوں نے صاف صاف لکھا ہے کہ "ہماری انقلابی شاعری کی اکثر نمایاں اسی وقت دور ہو سکتی ہیں۔ جب کہ ہمارے انقلابی شعراء اور ادیب باقاعدہ عوام کی روزمرہ کی جدوجہد میں حصہ لیں اور دیکھیں کہ انقلابی عمل کا ایک ایک قدم کتنی دشوار پیچیدہ اور کمٹن چیز کا نام ہے۔" سادہ

گویا وہ ادیب کو عوام میں مدغم کر دینا چاہتے ہیں۔ یہ خیال بھی اشتراکی اثرات کا نتیجہ ہے۔

لیکن اس قسم کے خیالات رکھنے کے باوجود وہ ادب کے فنی پہلو کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ "شاعر کا پہلا کام شاعری ہے۔ دعوے دینا نہیں اشتراکیت

لے سجاد ظہیر اردو کی انقلابی شاعری، مطبوعہ نیا ادب، مجموعہ مضامین ص ۳۹

لے ایضاً ص ۳۲

لے ایضاً ص ۳۱

و انقلاب کے اصول سمجھنا نہیں، اصول سمجھنے کے لئے کتابیں موجود ہیں۔ اس کے لئے
 نگہیں ہم کو نہیں چاہئیں۔ شاعر کا تعلق جذبات کی دنیا سے ہے۔ اگر وہ اپنے تمام ساز و
 سامان، تمام رنگ و بو، تمام تر نیم و موسیقی کو پوری طرح کام میں نہیں لائے گا۔ اگر
 فن کے اعتبار سے اس میں کمیوند اپن ہو گا۔ اگر وہ ہمارے احساسات کو لطافت کے
 ساتھ بیدار کر لے میں قہر ہو گا تو اچھے سے اچھے خیال کا وہی اثر ہو گا جو دانے کا بیج زمین
 میں ہوتا ہے نہ لے

اگر ایسا نہ ہو تو وہ شاعری شاعری ہی نہیں کہی جاسکتی۔ وہ ادبی روایات کو بھی بڑی
 عزت اور وقعت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔

اپنی دوسری مصروفیتوں کی وجہ سے جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے، سجاد ظہیر
 تنقید کی طرف پوری طرح توجہ نہیں کر سکتے ہیں۔ ان کی تنقیدی تحریریں مقدار میں بھی بہت
 کم ہیں اور جو خیالات انہوں نے پیش کئے ہیں ان پر بھی کہیں تفصیل اور گہرائی کے ساتھ بحث
 نہیں کی ہے۔ پھر بھی اس میں عتس و شعور کا پتہ ضرور ملتا ہے۔ انہوں نے تنقید کے مشترک
 نقطہ نظر سے اردو کو رد و شناس کیا۔

ڈاکٹر عبد العظیم

ڈاکٹر عبد العظیم نے بہت ہی کم لکھا ہے۔ صرف گنتی کے چند مضامین ہیں جن میں
 انہوں نے تنقید کے بنیادی اصولوں پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کا سب سے اہم مضمون
 ”ادبی تنقید کے بنیادی اصول“ ہے جو ”نیا ادب کیا ہے“ میں چھپ چکا ہے۔ اس میں
 انہوں نے موجودہ حالات اور جدید علما کی روشنی میں ادبی تنقید کے بنیادی اصول پیش
 کرنے کی کوشش کی ہے اور اس سلسلے میں انہوں نے علمی تحقیق کے موجودہ طریقوں

لے ڈاکٹر عبد العظیم، ادبی تنقید کے بنیادی اصول، مطبوعہ نیا ادب کیا ہے ص ۱

سے کام لیا ہے۔

ان کے خیال میں علمی تحقیق کا مقصد یہ قرار دیا گیا ہے کہ ایک ایسا طریقہ معلوم کیا جائے جس سے ادبی کارناموں کے پرکھنے کا معیار متعین ہو سکے۔ گویا ناقد کا یہ فرض ہے کہ وہ عمدگی یا حسن کا معیار قائم کرے۔ اور یہ بتائے کہ ادب اور جمالیات کا باہمی تعلق کیا ہے۔ اس طرح یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ صحیح ادبی تنقید کی عمارت فلسفہ کی بنیاد پر ہی قائم ہو سکتی ہے۔ ۳

چنانچہ وہ اس سلسلے میں جمالیات کے مختلف سکولوں کی بحث چھیڑ دیتے ہیں۔ جس میں عیفت اور مادیت کے فلسفوں کا بھی ذکر آتا ہے۔ عیفت پسندوں نے جمالیات کو جس طرح پیش کیا ہے۔ اس سے ڈاکٹر علیم متفق نہیں۔ ان کے خیال میں عیفت پسندوں نے جمالیات کو ایک پیستاں بنا رکھا ہے۔ ان کے نظریے کے مطابق خیر اور صدق کی طرح حسن بھی ایک مطلق اور قائم بالذات حقیقت ہے۔ جو مادی مظاہرے سے ماوراء ہے۔ اور اس دنیا کی کوئی چیز اسی حد تک حسین ہے جس حد تک اس میں حسن کا ابدی اور دائمی جوہر موجود ہے۔ دیکھنے والے کو اس حسن کا ادراک اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک اس میں ایک خاص صلاحیت موجود نہ ہو ۴

ڈاکٹر علیم اس نظریے سے اختلاف کرتے ہیں۔ وہ جمالیات کو انسانوں سے علاحدہ کوئی چیز نہیں سمجھتے۔ بلکہ انسان اور اس حوالے سے اس کا رشتہ جوڑتے ہیں۔ اور حسن کا سماجی اور عمرانی نقطہ نظر پیش کرتے ہیں۔ جس کے مطابق چند خصوصیات انسان میں مشترک ہیں۔ حسن کا احساس بھی ان میں سے ایک ہے۔ اس کی بنیادیں انسانی تجربات اور مشاہدات پر قائم ہوتی ہیں۔ ڈاکٹر علیم حسن اور افادہ کی ہم آہنگی کے قائل ہیں۔ وہ ان کو علاحدہ نہیں

۳ ڈاکٹر عبد العلیم، ادبی تنقید کے بنیادی اصول، مطبوعہ نیا ادب کیا ہے ص ۳۲۔

کہتے۔ لکھتے ہیں۔ حسن ادہ افادہ کا باہمی تعلق بہت گہرا ہے۔ ادہ دونوں کو ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ حسن کے لئے لازمی ہے کہ وہ افادہ میں تبدیل ہو سکے۔ ادہ وہی چیز زیادہ حسین ہے جو زیادہ مفید بھی ہو، اگر کوئی چیز انسانی زندگی سے تعلق نہیں رکھتی تو اس میں حسن کا وجود اور عدم برابر ہے ۱۰

۱۱ خیال ممکن ہے بعض لوگوں کے نزدیک صحیح نہ ہو لیکن ایک خاص نقطہ نظر کی وضاحت ضرور کرتا ہے۔ جو لوگ زندگی میں افادیت ہی کو سب کچھ سمجھتے ہیں اور جنہیں دنیا کی ہر چیز میں افادیت کی تلاش رہتی ہے وہ ظاہر ہے کہ حسن میں بھی افادیت ڈھونڈیں گے۔ حسن کا تعلق بہر حال انسانی زندگی سے ہے۔ انسان اسی چیز کو زیادہ پسند کرتا ہے جس سے اس کو زیادہ سے زیادہ فائدہ پہنچتا ہو۔ اس لئے وہی چیز اس کے لئے زیادہ مفید ہوگی جو اس کو زیادہ سے زیادہ فائدہ پہنچائے۔ یہ بالکل نفسیاتی چیز ہے لیکن بہر حال اس خیال کی بنیادیں مادیت پر قائم ہیں۔ ڈاکٹر علیم اس کے قائل ہیں، بان کے خیال میں حسن ادہ افادیت میں ایک ناگزیر ربط ہے۔

ادب کے متعلق ڈاکٹر عبد العلیم نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ ”ادب آرٹ کا وہ قسم ہے جس میں ادبی صنائع یا مصنف زبان کے وسیلے سے اپنے ماحول سے متعلق اپنی خواہشات یا جذبات کو ظاہر کرتا ہے۔ زبان اس کا سب سے اہم آلہ ہے۔ ادہ اسی کی دسات سے وہ اپنے مشاہدات اور تجربات کو دوسرے انسانوں تک پہنچاتا ہے۔ اور زندگی کی کشمکش میں اسی سے اس کو سب سے زیادہ مدد ملتی ہے۔“ ۱۲

گویا ادب ڈاکٹر علیم کے خیال میں دو عناصر سے مرکب ہے۔ ایک تو ماحول یعنی مادی ادہ خارجی حالات سے پیدا شدہ مختلف کیفیات ادہ دوسرے زبان۔

۱۲ ڈاکٹر عبد العلیم: ادبی تنقید کے بنیادی اصول، مطبوعہ نیا ادب کیا ہے ص ۲۵

جس کے ذریعہ ادیب اپنے تاثرات کو پیش کرتا ہے۔ اس سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ وہ ہر حال ادب اور زندگی کے تعلق کے قائل ہیں اور ادیب کے لئے یہ ضروری سمجھتے ہیں کہ وہ اپنے زمانے کی ترجمانی کرے۔

ڈاکٹر علیم ادب کو نلد میں دیکھنا نہیں چاہتے۔ ان کے خیال میں اس کو عوام سے کسی طرح علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ ادیب کے لئے عوام کو اپنے پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ”ادیب یا مصنف کا خطاب لازمی طور پر پڑھنے والوں سے ہوتا ہے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ پڑھنے والوں کی ضروریات اور خواہشات کا لحاظ کرے۔“

اس سلسلے میں اس کے لئے سارے سماجی نظام پر نظر ڈالنی ضروری ہے۔ اس تمام کشمکش کو پیش نظر رکھنا لازمی ہے جو سماج کے درمیان جاری ہے۔ اور نہ صرف یہ بلکہ اس کو ان پیچیدگیوں کو سلجھانے کی کوشش کرنی چاہیے۔

ڈاکٹر عبد العلیم کی کوئی ایسی تصنیف نہیں ہے جس میں انہوں نے تفصیل سے ان مسائل پر بحث کی ہو، صرف گفتی کے چند مضامین ہیں جن سے ان کے تنقیدی نظریات کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن یہ مضامین انہوں نے بہت سوچ بچار کے بعد لکھے ہیں۔ اس میں سے ان کا سب سے مشہور مضمون ”ادبی تنقید کے بنیادی اصول“ ہے۔ اس میں انہوں نے اگرچہ برائٹ فیلڈ کی کتاب

ISSUE IN CRITICISM LIBERTY سے مدد لی ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس میں ان کی انفرادیت کا صاف پتہ چلتا ہے۔

عملی تنقید کی طرف ڈاکٹر علیم نے بالکل توجہ نہیں کی ہے۔ بس اپنے ان نظریاتی مضامین ہی کی وجہ سے ان کا شمار ترقی پسند نقادوں میں ہوتا ہے اور وہ اس کی بجائے ہے کہ وہ بہت سچے سمجھ کر باتیں کرتے ہیں۔

لے ڈاکٹر عبد العلیم، ادبی تنقید کے بنیادی اصول ص ۴۲

کاش وہ تنقید کی طرف کچھ زیادہ توجہ کرتے۔

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری بھی ترقی پسند تحریک کے حامیوں میں سے ایک ہیں مگر تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو جہاں تک تنقید کا تعلق ہے انہوں نے ترقی پسند نقطہ نظر کو سب سے پہلے پیش کیا۔ ۱۹۶۳ء میں ان کا ایک مضمون ”ادب اور زندگی“ کے عنوان سے رسالہ اردو میں شائع ہوا۔ جس میں اگرچہ انتہا پسندانہ کیفیت تھی۔ لیکن بہر حال وہ ترقی پسند نقطہ نظر کی پوری طرح وضاحت کرتے ہیں حال ہی میں ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ”ادب اور انقلاب“ کے نام سے چھپ گیا ہے۔ جس میں انہوں نے وہ مضامین جمع کر دیئے ہیں جو مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہے تھے۔

ان کے تنقیدی نظریات ترقی پسندوں کے حالات سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ ادب کو وہ زندگی کا ترجمان سمجھتے ہیں۔ اور زندگی کی نوعیت یہی کہ معاشی و اقتصادی ہے۔ اس لئے ادب بھی معاشی زندگی کا ایک شعبہ ہے۔ انہیں اس کا احساس ہے کہ اردو کے نقادوں نے پوری طرح نہیں سمجھا۔ وہ کہہ رہے ہیں کہ ان کے خیال میں کسی ادیب کی مدح کو سمجھنے کے لئے اس فضا کو سمجھنا ضروری ہے جس میں انہوں نے پرورش پائی۔ جب تک اس زمانے کی زندگی نہ سمجھی جائے یہ سمجھیں نہیں آسکتا کہ ادیب نے یہی کیوں کیا اس کے خلاف کیوں نہیں کیا۔ اس لئے کہ ادیب اپنے جذبات کی نہیں اپنی فضا کے جذبات کی ترجمانی کر رہا ہے۔ اس کی زبان سے اجتماعی انسان بول رہا ہے۔“ ۱۷

۱۷ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری: ادب اور انقلاب ص ۱۷۱

صاف ظاہر ہے کہ وہ ادب کو اجتماعی زندگی کا زیرِ جان سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک بغیر اجتماعی زندگی کے تمام نشیب و فراز کو بے رنگ و بے اثر سمجھنا مشکل ہے۔

ڈاکٹر اختر حسین کے نزدیک ادب کا مقصد صرف تفریح طبع یا احساسِ جمال کو تسکین دینا نہیں ہے۔ وہ اس نظریے کو سماج کے لئے مضر سمجھتے ہیں۔ انہیں انسان کے اس خیال سے اتفاق ہے کہ ادب اور آرٹ کا کام انسان کے جذبات کو متاثر کرنا ہے۔ لیکن ان کے خیال میں اس تاثر کی نوعیت سماجی ہونی چاہیے۔ کیونکہ ادیب بہر حال سماج کا ایک فرد ہے۔ ان کے خیال میں "ادب اور انسانیت کے مقاصد ایک ہیں۔ ادب زندگی کا ایک شعبہ ہے۔ اور کوئی وجہ نہیں کہ مادی سر زمین میں جذبات انسانی کی تشریح و تفسیر کرتے ہوئے وہ روحِ انسان بننے اور عرش پر جا بیٹھنے کا دعویٰ کرے۔ زندگی کا ڈھانچہ مکمل اور واحد ہے۔ اس میں سانس، آرٹ اور فلسفے کے مختلف خانے نہیں ہیں۔ کہ جس کا جی چاہے کہہ دے کہ مجھے زندگی سے کیا معنی میں آپ اپنے لئے زندہ ہوں۔ اور چیزوں کی طرح فن و ادب بھی زندگی کے پروردہ اور خادم ہیں" ادب ماضی و حال و مستقبل میں رشتہ جوڑتا ہے۔ رنگ و نسل اور ملک و قوم کی بندشوں کو توڑ دیتا ہے۔ وہ ہی نوعِ انسان کو وحدت کا پیغام سناتا ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ اتنے اہم معاشی فریضے کو ایک فن کا اپنی ذاتی ملکیت سمجھے۔ لہٰذا گویا ادب ان کے نزدیک ایک سماجی و معاشی فریضہ ہے۔ وہ زندگی سے علیحدہ کوئی چیز نہیں۔ اس کو زندگی کی کشمکش میں حصہ لینا چاہیے۔

ادب کو ان کے خیال میں ایک پیغام کا حامل ہونا چاہیے۔ یہ پیغام انسانیت کو بہتر سے بہتر بنانا اور ترقی کی منزلوں سے ہم کنار کرنا ہے۔ ان کے خیال میں "ادب کا یہ مقصد ہے کہ زبان و مکان کی محدودیوں سے بالاتر ہوتے ہوئے بھی اپنے گرد و

پیش کا آئینہ درہموتا ہے کہ اس کے حسن و قبح سے آگاہ ہو کر انسانیت ترقی کے زینوں پر گامزن ہو اور ادب میں وہی فرق ہے جو استاد کی دھمکیوں اور ماں کی لوریوں میں ادب و ماسدا دے جو کھانہ یوں اور گیتوں میں انسانیت کو رموز حیات سمجھاتا ہے۔ ادب کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ وہ ان جذبات کی ترجمانی کرے جو دنیا کی ترقی کی راہ دکھائیں۔ ان جذبات پر غور کرے جو دنیا کو آگے نہیں بڑھنے دیتے، اور پھر وہ اعزاز بیان اختیار کرے جو زیادہ سے زیادہ لوگوں کی سمجھ میں آسکے کیونکہ بہ حال زندگی کا مقصد یہی ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگوں کا زیادہ سے زیادہ بھلا ہو سکے۔“ لہ

اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ انسانیت کی فلاح و بہبود کا خیال ادب کے لئے ضروری ہے۔ اور اسی خیال کے پیش نظر وہ اس بات کو بھی ضروری سمجھتے ہیں ادب کو عام فہم اور فنی خصوصیات سے مالا مال ہونا چاہیے۔ تاکہ عوام اس سے متاثر ہو سکیں۔

انسانی فلاح و بہبود کا یہ خیال * ان کو دوسرے مارکسی نقادوں کی طرح یہ خیال قائم کر لے کے لئے بھی مجبور کرتا ہے۔ کہ ادیب انسانیت کی کش مکش میں خود عملی حصہ بھی لے اسی حالت میں وہ صحیح قسم کا ادب پیش کر سکتا ہے، ورنہ نہیں۔

یہ خیالات و نظریات اس حقیقت کو واضح کرتے ہیں کہ ڈاکٹر اختر حسین پر بھی ادب کے اشتراک اور مارکسی نقطہ نظر کا اثر ہے۔ وہ ادب کو پارٹی کا ادب بنانا چاہتے ہیں۔ انہوں نے اس کا اظہار کھلم کھلا تو نہیں کیا ہے۔ لیکن ان کی تحریروں میں اس اشارے ضرور ملتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ انہوں نے لکھا ہے۔

”ادب کا فرض اولین یہ ہے کہ دنیا سے قوم، وطن، رنگ، نسل، اور طبقہ و مذہب کی تفریق کو مٹانے کی تلقین کرے اور اس جماعت کا ترجمان ہو جو اس نصب العین

کو پیش نظر رکھ کر عملی اقدام کر رہی ہے۔
اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ ادب کو اشتراکیت کے اصولوں کا ترجمان اور
اشتراکی پارٹی کا علم بردار بنانا چاہتے ہیں۔
ڈاکٹر اختر حسین کی عملی تنقید بھی انہیں خیالات و نظریات کی روشنی میں ہوتی
ہے۔ وہ سماجی حالات کے پس منظر میں ادب کا جائزہ لیتے اور اس پر تنقیدی نظر ڈالتے
ہیں۔

مثلاً نذرا اسلام کی شاعری پر تنقید کرتے ہوئے وہ ہندوستان کی سیاسی
تحریکوں کا تفصیل سے جائزہ لیتے ہیں۔ اور نذرا اسلام کو ہندوستانی سیاست کے
اس انقلابی رجحان کا علم بردار بتاتے ہیں جس نے ابتدا میں دہشت پسندی کی صورت
اختیار کر لی تھی۔ اور جس کے ڈانڈے اشتراکیت سے ملے ہوئے تھے۔ یا ادبی ترقی پسند
کا ذکر کرتے ہوئے وہ اس کو ہندوستانی سیاست کے اس سوڑ کا نتیجہ بتاتے ہیں
جس میں انتہا پسندانہ کیفیت ہے اور جن کا پیدا کرنے والا اشتراکی رجحان ہے۔
غرض یہ کہ وہ کسی جگہ بھی ان چیزوں کو نظر انداز نہیں کرتے۔

ان نظریات اور انداز تنقید سے بہت سے لوگوں کو بنیادی اختلافات
ہو سکتے ہیں۔ لیکن ان مباحث کو یہاں چھیڑنے سے کوئی فائدہ نہیں۔ البتہ ان کی تنقید
میں جو کہیں کہیں انتہا پسندانہ کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کا ذکر ضروری معلوم
ہوتا ہے۔ مثلاً یہ کہ وہ کلاسیکی ادب کو کہیں بھی اچھے لفظوں سے یاد نہیں کرتے۔
ایک جگہ لکھتے ہیں۔

”تمام ہندوستانی شعراءِ ندگی سے کہتے بے خبر اور بے پروا تھے۔ ان کے جذبات
کہنے اور بے حقیقت تھے۔ اس کا اندازہ لگالے کے لیے چٹم عبرت کی ضرورت
ہے۔ پلاسی کی لڑائی کتنا بڑا قومی سانحہ ہے۔ پان پت کی قیسری لڑائی ہندو قوم کے لئے

پیام موت تھی۔ ٹیپہ سلطان کی شکست مسلمانوں اور ہندوستانیوں کے نزل کا اعلان تھا۔ اور ان سب سے اہم نقطہ لوہا سا ٹوٹا تو ہندوستانی سماج کی بربادی کا پیش خیمہ تھا۔ کتنے شاعروں نے ان خوں چکان واقعات کو نظم کیا۔ کتنے نوے لکھ لکھ ہاں تھے وہ رجز و مرثیہ خواں جن کی ہاود بیانی سے محمدؐ کی ہر عقل ماتم کوہ بن باقی تھی۔ کسی بڑے شاعر نے ہاسی کی لڑائی پر ایک نودہ نہ لکھا۔

واقعہ شہرہ پر داغ کا شہر آشوب اور غالب کے خطوط پڑھیں اور سر پرٹ لیجئے کہ جب پودے ملک کی قسمت کا فیصلہ ہو رہا تھا۔ یہ حضرات اپنی ریویوں کے سوا اور کچھ سوچ سکتے تھے۔ اور سوچتے تھے تو ایسے بزدلانہ اور رجعت پسندانہ طریقوں سے جو زندگی اور شاعری کے لئے باعث سنگ ہیں۔

یہ خیال اپنی جگہ پر صحیح ہے لیکن جذبات کے دائرے سے باہر نکل کر انگریزوں و یکھیں تو یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ ہندوستانی ادیبوں اور شاعروں کے نزدیک کبھی بھی ادب کا وہ معیار پیش نظر نہیں رہا جس سے ہم آج ان کو جانتے ہیں۔ وہ اس کو زندگی اور سیاسیات سے علیحدہ سمجھتے تھے۔ ان کے خیال میں ادیبوں کی دنیا الگ تھی سیاسی اور سماجی مسائل سے کوسوں دور۔ اسی وجہ سے ان کے یہاں کسی اجتماعی شعور کے ساتھ سماجی حالات کی ترجمانی نہیں ملے گی۔ وہ فطری زندگی ہی کو سب کچھ سمجھتے تھے۔ اسی وجہ سے ذاتی الجھنیں ان کے بیشتر نظر رہتی تھیں۔

جب سماج میں ادب کا معیار ہی دوسرا ہو، جب خود سماجی زندگی کی کوئی اجتماعی شعور نہ ہو، تو بے چارے ادیب اور شاعر کیا کر سکتے ہیں۔ وہ ایک خاص ماحول کی پیداوار تھے۔ اس لئے ان سے اہل بات کی توقع نہیں کی جاسکتی جو ڈاکٹر حسین ان کے لئے ضروری قرار دیتے ہیں۔

لے ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری: ادب اور انقلاب ص ۵۲

بہر حال اس معمولی سی جذباتیت سے قطع نظر جس نے ان کی تنقید میں انتہا پسندی کی خصوصیت پیدا کر دی ہے۔ ان کے نظریات سائنٹی ٹک ہیں۔ انہوں نے ترقی پسند نقطہ نظر کی بڑی حد تک ترجمانی کی ہے۔ ان کی تنقید میں بھی اشتراکی اور مارکسی تنقید کی جھلکیاں نظر آتی ہیں

سید احتشام حسین

سید احتشام حسین، ایک نقاد کی حیثیت سے ترقی پسندوں میں 'خصوصیت' کے ساتھ اہمیت رکھتے ہیں۔ کیوں کہ انہوں نے اس طرف خاص طور پر توجہ کی ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین کا اچھا خاصہ ذخیرہ موجود ہے۔ جن کا ایک مجموعہ تنقیدی جائزے کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

جہاں تک احتشام صاحب کی تنقید کے عام رجحان کا تعلق ہے وہ اسی طرف ہے جس کی جھلکیاں دوسرے ترقی پسند نقادوں کے یہاں نظر آتی ہیں فرق صرف اتنا ہے کہ انہوں نے بنیادی باتوں پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ اور تجزیے کی گہرائی کا بھی ان کے یہاں کچھ زیادہ پتہ چلتا ہے۔ اسی وجہ سے وہ ترقی پسند نقادوں میں اہمیت رکھتے ہیں۔

تنقید ان کے نزدیک ایک مشکل فن ہے۔ اس میں بڑی وسعت ہے۔ نقاد کے فرائض گونا گوں ہیں۔ اس کا فریضہ ان غوروں کا دہرانا، تنقیدی فقروں کا جاوے جا استعمال نہیں ہے۔ بلکہ اس کا فریضہ ان حالات کا تجزیہ ہے جس میں شاعری پیدا ہوتی ہے۔ ان خیالات کی تنقید ہے جو شاعر کے تجربے میں آکر فنی شکل میں پیش ہوئے ہیں۔ ان تصورات کا اعتبار ہے جنہیں وہ ایک ذمہ دار فن کار ایک ذمہ دار فن کی حیثیت سے پیش کر رہا ہے۔ ایسی حالت میں تنقید نگاری ان تمام علوم سے وابستہ ہو جاتی ہے جن سے انسانی تہذیب و تمدن کی تخلیق اور تعمیر

جو قہر ہے باخبر شعوری طور پر جو خیالات کہیں افراد میں اور کہیں جماعتوں میں پیدا ہو کر جذبات کی دنیا بنائے ہیں اور شعور و ادب میں ظاہر ہو جائے ہیں یہ سب صاف ظاہر ہے کہ احتشام صاحب تنقید کو بہت مشکل ہی سمجھتے ہیں ان کے خیال میں یہ معنوں میں تنقید دہی ہے جس میں تعریف و تکریم سے زیادہ تجزیہ ہو۔ اور تجزیہ بھی اس سارے ماحول کا جس میں کسی مصنف یا کاتب کی تخلیق ہوئی ہے۔ یہ تجزیہ دنیا بھر کے علوم کی روشنی میں ہونا چاہیے۔ ان کے خیال میں ترقی پسند نقاد ہی اس طرح کی تنقید کرتے ہیں۔

دوسرے ترقی پسند نقادوں کی طرح وہ بھی ادب کو سماجی زندگی کا ترجمان سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں وہ ایک سماجی عمل ہے۔ اس کا ایک مقصد بھی ہے۔ اور اس مقصد کی نوعیت سماجی ہے۔ وہ سماجی حالات ہی سے متاثر ہوتا ہے۔ انہیں کے درمیان پلٹا بڑھتا پر والہ جڑھٹا اور ان کو زیادہ سے زیادہ بہتر بنانا ہے۔ اگر کسی ادب میں یہ خصوصیات نہ ہوں تو چاہے اس کی فنی اہمیت کتنی ہی کیوں نہ ہو اس کو اہمیت نہیں دی جاسکتی۔

ادب کا مقصد ان کے نزدیک اجتماعی ہے۔ انہوں نے صاف صاف لکھا ہے کہ "ادب کا مقصد اجتماعی ہے۔ ادب ہلے ادب نہیں" ۱۷

ایک اور جگہ اس خیال کا اظہار اس لفظ میں کیا ہے "ادب کو انفرادی اور اجتماعی خواہشات اور صحت بخش تصورات کا آئینہ ہونا چاہیے" ۱۸
یہی وجہ ہے کہ ادیب سے وہ کسی بڑے مقصد کی توقع رکھتے ہیں۔ یہ بڑا مقصد سماجی اور اجتماعی زندگی کی فلاح دیکھو ہے۔ اس کو ایک پیام کا حامل

۱۷ احتشام حسین، تنقیدی جائزے، ص ۵۷

۱۷	"	"	۶۲
۱۸	"	"	۶۳

ہونا چاہیے۔ ان کے خیال میں چوں کہ ادب ہوائی قلعے بنانے کا نام نہیں ہے۔ اس لئے ادیب اور شاعر کا کام ہمیں ختم نہیں ہو جاتا کہ وہ ایک حقیقت پسند کی حیثیت سے پیش نظر دیکھا جائے۔ وہی لکھ دے، بلکہ وہ جس طرح محسوس کرتا ہے کہ ایسا ہونا چاہیے اس کا بھی اظہار کرے و لے

گویا اقتسام صاحب کے نزدیک صرف حالات کی تصویریں پیش کی دینا ہی ادیب کا کام نہیں بلکہ اس کو سماجی مسائل کا کوئی حل تلاش کر کے عوام کو کوئی صحیح راستہ بھی دکھانا چاہیے۔

اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ شعروادب کا مقصد سماجی اصلاح ہے۔ اقتسام صاحب نے اپنے ایک مضمون میں شاعری اور سماجی اصلاح کے تعلق پر بڑی منطقی اور مدلل بحث کی ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ شاعری اور سماجی اصلاح لازم و ملزوم ازیا وہ لکھتے ہیں۔

’جس وقت ہم با اثر کلام کی تشریح شروع کرنے میں اسی وقت کہنے والے یعنی شاعر اور سننے والے یا پڑھنے والے کے درمیان ایک رشتے کا تصور کرنا پڑتا ہے۔ اور شاعری ایک ایسے آلے کی حیثیت سے ہماری سمجھ میں آنے لگتی ہے۔ جسے شاعر اثر پیدا کرنے کے لئے کہتا اور سننے والا اثر حاصل کرنے کے لئے سنتا یا پڑھتا ہے۔ اسی کا نام سماجی تعلق بھی رکھا جاسکتا ہے۔ کیونکہ کہنے والا وہی بات کہے گا جس کا اثر دوسروں پر ڈالنا چاہتا ہے۔ اور وہ اسی بات کا اثر ڈالنا چاہے گا جسے وہ اپنے سننے والوں کے لئے مفید سمجھتا ہے۔ یا انہیں باتوں سے روکنے کی کوشش کرے گا جو اس کے خیال میں بری ہیں۔‘

ان مدلل باتوں کے بعد شاید ہی کسی کو انکار کی جرات ہو کہ شاعری کا کام سماجی اصلاح نہیں ہے۔ یہی اس کا سب سے بڑا مقصد ہے۔ اور چونکہ

کے اثرات قبول کئے ہیں۔ اور اپنے ماحول اور زمانے کی ترجمانی میں وہ کس حد تک کامیاب ہوا ہے۔ اس نے کوئی پیام دیا ہے یا نہیں۔ سوچ سمجھ کر باتیں کی ہیں یا اپنے آپ کو جذبات کی رو میں بہا دیا ہے۔ اور آخر میں وہ یہ کچھ نہ بچتے ہیں کہ اس کی فنی اور جمالیاتی اہمیت کیا ہے۔ مثال کے طور پر یکدست کے متعلق ان کی چند سطروں سے اس کا اندازہ ہوگا۔ لکھتے ہیں: ”یکدست نے اس دور بدیدہ احساس کر لیا تھا۔ اور اس کی اہم خصوصیتیں جو ہندوستان کو ترقی کی راہ پر لگاتی تھیں ان کی شاعری کا پیام بن گئیں۔ حقیقتاً پیام میں کوئی اہمیت نہیں ہے۔ کیوں کہ اس وقت کی فضا کا یہی مطالبہ تھا کہ حب الوطنی کا غرور لگا باہائے اور قومیت کا شیرازہ آئینی جہد و جہد سے منظم کیا جائے۔ اہمیت اس میں ہے کہ یکدست نے اس پیام کو کس طرح پیش کیا۔ اس کے لئے آسانی سے کہا جاسکتا ہے کہ قومی جوش و خروش، حب الوطنی، انہماک خیال کی آزادی کا مطالبہ اور معاشرتی اصلاح کے پیش کرنے کا بہترین سانچہ یکدست کی شاعری تھی۔ جس میں بیک وقت جوش، تڑپ، گداز، خلوص اور حقیقت موجود ہے۔ اس طرح سے مل کر یکدست کی قادر الکلامی نے بے جان لفظوں میں جان اور بے روح محاوروں میں روح پیدا کر دی۔ ان کی شاعری ہمارے گزشتہ قومی تصور کا ایک حسین مرقع ہے۔ اور ایک بڑا اثر پیام ہے۔“

اس تنقید میں وہ تمام اصول نمایاں ہیں جن کو اشتیاق صاحب ضروری سمجھتے ہیں۔ اور اس میں ان تمام نظریات کی جھلک نظر آتی ہے جو انہوں نے شعر و ادب کے متعلق قائم کئے ہیں۔

اس وقت تنقید نگاری میں اشتیاق صاحب پیش پیش ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ان کی تنقید ایک خاص نقطہ نظر کی حامل ہوتی ہے۔ یہ نقطہ نظر تنقید کا اشتراکی اور مارکسی نقطہ نظر ہے۔ جس میں ادب کی تاریخی اور عمرانی حیثیت کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ جس کے نزدیک ادب کو تمام علوم کی روشنی میں دیکھا

مفروضی ہے۔ جس کے پیش نظر ایک ایسے تجربے کی ضرورت ہے جس کی بنیاد تاریخ کی مادی ترجمانی اور ارتقا بالصدق کے اصولوں پر ہو۔ بغیر اس کے ادب کا صحیح شعور ناممکن ہے۔ احتشام صاحب ادب و شعر کو اسی طرح دیکھتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید میں مارکسی ادماشتر کی تنقید کے اثرات کا پتہ چلتا ہے۔

ترقی پسند تنقید کے کارنامے

جیسا کہ پہلے بھی بیان کیا ہے، ترقی پسند تحریک سے قبل اردو تنقید نے وہ راستہ بھی چھوڑ دیا تھا جس کی بنیادیں عاتقی اور ان کے بعض ساتھیوں نے رکھی تھیں۔ مغرب کے افراط قبول کرنے میں ان لوگوں نے سطحیت کا ثبوت دیا تھا، صرف اقوال نقل کرنے، مقابلہ کرنے یا صرف جذبات و تاثرات کے اظہار کو تنقید سمجھتے تھے۔ تنقید پر رومانیت نے غلبہ پایا تھا۔ اور عاتقی کے بنائے ہوئے راستے سے تھوڑے دنوں کے لئے اردو تنقید دور جا پڑی تھی۔

ترقی پسند تنقید نے اس کو اس فلسفہ سے باہر نکالنے کی کوشش کی، اور اردو تنقید کو ایک دفعہ پھر اسی راستے پر چلا یا جس کی بنیاد عاتقی کے ہاتھوں پڑی تھی۔ بلکہ انہوں نے ایسے خیالات پیش کئے جو عاتقی سے بھی آگے بڑھے ہوئے تھے۔ حالانکہ اس میں عاتقی کا اثر صاف نمایاں تھا۔

ادب و شعر کے مطلق الہامی، روحانی، مادائی اور مابعد الطبیعیاتی نقطہ نظر کو چھوڑ کر انہوں نے اس کے مادی نقطہ نظر کو اپنایا۔ اور اس کو تاریخی، سماجی اور عمرانی پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی۔ انہوں نے اس کو صرف تفریح طبع کا باعث نہیں سمجھا بلکہ ایک سماجی عمل قرار دیا جس کا سب سے بڑا مقصد سماجی اصلاح ہے اس طرح اردو تنقید تجربے کے اس پہلو سے روشناس ہوئی جس کا

ابھی تک اس کو علم نہیں تھا۔ یہ ہر حال اردو میں پہلا نئی چیز تھی۔
 ترقی پسند تحریک سے اردو تنقید میں مارکسی اور اشتراکی تنقید کی ابتدا ہوتی
 ہے۔ جس کو اس وقت عام طور پر سائنسی ٹک تنقید کا مترہائے کمال سمجھا جاتا ہے۔

چند دوسرے نقاد

اردو تنقید ترقی پسند تحریک سے قبل اور اس کے ساتھ ساتھ چند دوسرے
 نقاد بھی تنقید لکھتے رہے۔ ان میں سے اکثر نئی تنقید سائنسی ٹک تھی البتہ انہوں کے ہاں
 سائنسی ٹک رجحان کے باوجود کہیں کہیں جمالیات ملتا ہے۔ کہیں غیبیاتی ماضی پرستوں کا
 ہتہ چلتا ہے۔ کہیں روایت پرستی نظر آتی ہے۔ غرض یہ کہ اس عرصے سے حجاز سے
 طے چلے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ مجموعی اعتبار سے اس کی تنقید کا مقام زبان سائنسی ٹک تنقید
 ہی کی طرف ہے۔ باوجود ترقی پسند تحریک میں پوری طرح شامل نہیں ہوئے کیوں کہ
 ترقی پسندوں کا انتہا پسندی سے انہیں اختلاف تھا۔ وہ سائنسی ٹک تنقید کو
 مارکسی اور اشتراکی تنقید کی درجہ تک نہیں پہنچانا چاہتے۔ چنانچہ انہوں نے
 کبھی ہی اس تحریک کی مخالفت بھی کی لیکن دوبارہ اس کے ہم آواز بھی ہو گئے۔

ایسے نقادوں میں پروفیسر رشید احمد، پروفیسر ارباب ال احمد، سرور احمد
 وقار، عظیم، عزیز احمد، صلاح الدین احمد، اختر اندازی اور اکرم وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر
 ہیں۔ ان میں سے کسی حد تک آل احمد سرور اور وقار عظیم اور پروفیسر رشید احمد انصار ترقی
 پسندوں کے ساتھ ہو گئے۔ باقی لوگ ان سے علیحدہ متباعد لکھتے رہے۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے تنقید کی طرف مستقل توجہ نہیں دی ہے بلکہ اس کی

مزاج نگاری ہے۔ لیکن انہوں نے جو تنقیدی مضامین لکھے ہیں ان سے ان کے تنقیدی خیالات کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ مقدمہ باقیات فانی میں نظریاتی بحث بھی ملتی ہے۔ عملی تنقید کی ایک بھلاک نظریات و مضامین میں بھی نظر آتی ہے۔ دو ایک مضامین اور بھی ہیں جو ان کے تنقیدی نظریات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ان میں ترکی پسند ادب بہت اہمیت رکھتا ہے۔

شہر شاعری کے متعلق رشید صاحب نے جو بحث کی ہے، اس سلسلے میں سب سے پہلے "شعریت" کے مفہوم کو واضح کیا ہے، ہر شے واقعات یا حالات کا دلچسپی کے ساتھ مطالعہ کرنا، ان کے مخصوص، نفی اور دلکش شعبوں کو دریا منت کرنا، ان کے ظاہر و باطن، حرکت و سکون، زیر و بم، نشیب و فراز، رنگ و بو اور کیف و کم سے متاثر اور ہم آہنگ ہونا، شعریت ہے۔

ان کے خیال میں اس کے مفہوم میں بڑا وسعت ہے۔ وہ اس کو ایک میلان دہنی سمجھتے ہیں۔ انسان ہر حالت میں اس کے ساتھ رہتا ہے، اگر وہ دنیا میں دلچسپی لیتا ہے، اگر زندگی پر مختلف مظاہرات فطرت سے اس کو مسرت حاصل ہوتی ہے تو وہ شعریت کے مفہوم سے پوری طرح واقف ہے اور اس خصوصیت کا ہر انسان میں ہونا لازمی ہے۔

اس بحث کے بعد وہ شاعری کا جائزہ دیتے ہیں۔ شعریت کے مفہوم کو سامنے رکھ کر انہوں نے شاعرانہ تعریف کی ہے۔ لکھتے ہیں: "شعریت جیسا کہ اس سے پہلے ظاہر کیا گیا ہے، ایک ذوق، ایک وجدان یا ایک فہم کا میلان دہنی ہے جس کا تعلق براہ راست انسانیت سے ہے۔ یہ ایک انتہا درجہ ہے۔ اس وجدان کی صحیح کار فرمائی اور بھروسہ کی صحیح دلکش ترجمانی کرنا اور اس کو برنی و متشکل بنانا، لیکن اس انداز اور پختے سے کہ تصور اور تصویر میں بیش از بیش مناسبت ہو،

وہ یہ بھی ضروری سمجھتے ہیں کہ شعروادب کو ملک و قوم کا ترجمان ہونا چاہیے۔ اور ضرورت کے مطابق اس میں تبدیلیوں کا ہونا بھی ضروری ہے۔ ان کے نزدیک اگر کوئی شعروادب قوم و جماعتوں کی نظر و فکر کے مطابقت کو پیدا نہیں کرتا تو اس شعروادب کو جوں کا توں رہنے دینا کوئی قابل فخر بات نہیں ہے۔

بہر حال ان کے یہ تمام خیالات اس حقیقت کو یورپی طرح واضح کر دیتے ہیں کہ وہ شعروادب کی افادگی اور قومی دہلی اہمیت کے قائل ہیں۔ اور اسی وجہ سے ان کے خیال میں اس کو نوانے کے ساتھ بدلتا بھی چاہیے۔

لیکن اس قسم کے خیالات رکھنے کے باوجود کہیں کہیں وہ اپنی طبیعت کا ترجمان رومانیت، جمال پرستی اور عینیت کا صرف بھی ظاہر کرتے ہیں۔ مثلاً وہ اس کے بھی قائل ہیں کہ شعروادب انسان کو ذہنی سکون بخشتے ہیں اور تھوڑی دیر کے لئے دنیا و مہیا سے بے خبر کر دینا اور دنیا کے ہنگاموں سے بچات دینا بھی اس کا کام ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

”شاعری زبان سے عالم بے خودی میں ایک ترازہ نکل جاتا ہے جو سامع سے داغ و لک بچ کر ہم وارفتہ ہستی کر دیتا ہے۔ اور تھوڑی دیر کے لئے ہم اپنے دامن خیال سے کثافت و مہجوری کا غبار جھاڑ کر اس ناکدن آب و گل کی ناسوئی پستی سے بلند ہو جاتے ہیں۔ اور اس عالم میں جا پہنچتے ہیں جہاں محسوس ہونے لگتا ہے کہ گویا خدا اور اس کی کائنات اور ہم خود صرف ایک دل کش ترازو اور ایک لطیف حقیقت میں گم ہو گئے ہیں۔ جہاں کوئی خالق ہے اور نہ مخلوق۔ جہاں نہ جبر ہے نہ اختیار، نہ سزا ہے نہ جزا، جہاں وہ سب کچھ ہے جو ہم چاہتے ہیں۔ لیکن کسی طوط پر ظاہر نہیں کر سکتے جس کی لطافت تاب اظہار نہیں لاسکتی جس کی رنگ آرائیوں کو لمس گوارا نہیں اور جس کا احساس ایک ایسی نازک بسط اور روح پرور کیفیت ہے جو اپنے علم کی بھی تحمل

نہیں ہو سکتی“ لہ

یہ خیالات ان کی جمال پرستی اور عینیت پسندی کو صاف ظاہر کرتے ہیں اور شاید یا اثر ہے رومانیت اور جمال پرستی کی اس عام فضا کا جس کی آغوش میں رشید صاحب کے ادبی اور جمالی شعور نے ”گکھ کھولی تھی“

بہر حال ان کے تنقیدی نظریات یہ ہیں۔ ان کی تشکیل میں رومانیت اور حقیقت دونوں کو دخل ہے۔ حقیقت تو عہد تغیر کی تنقید کے زیر اثر ان لوگ پہنچتی ہے وہ اس سلسلے میں حالی اور شبلی سے اچھا خامانہ فرم معلوم ہوتے ہیں۔ ان کا صرف یہ خیال ہی کہ ”شاعری کا براہ راست کام یہ ہے کہ وہ جذبات کو متاثر کرے“ لہ اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ وہ عہد تغیر کی تنقید سے متاثر ہیں۔ شاعری اور زندگی میں مطابقت کا خیال بھی انہیں اثرات کا پیدا کر رہا ہے۔

لیکن اس کے ساتھ ہی ان کے زمانے کی عام فضا بھی اور جس کے نتیجے میں اردو ادب کا ایک اچھا خاصہ حصہ رومانیت اور جذباتیت کی بناء پر گامزن تھا۔ اس نے بھی ان پر اثر کیا ہے۔ اور کہیں کہیں وہ شاعری کی مادرانی اہمیت کو پیش کرنے کے لئے مجبور ہو گئے ہیں۔ لیکن ان کی طبیعت کا عام رجحان حقیقت پسندی کی طرف ہے۔

رشید صاحب کی عمل تنقید انہیں اصیوں کی روشنی میں ہوتی ہے، جو انہوں نے شعر و ادب کے متعلق قائم کئے ہیں۔ کلام فانی کا مطالعہ وہ اس جملہ سے شروع کرتے ہیں ”شعریت اور شاعر کے متعلق جو کچھ اظہار خیال کیا گیا ہے اس کے تحت میں جب ہم فانی کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں۔۔۔“ لہ

لہ رشید احمد صدیقی، مقدمہ باقیات فانی، اردو شاعری پر ایک نظر ص ۲۶ ص ۲۷

لہ ” ” پیام اقبال سہیل، ایم بی ۱۹۲۶ ص ۵۲

لہ ” ” باقیات فانی، کلام فانی پر ایک نظر

اور پھر انہیں کی روشنی میں انہوں نے کلام قافی کا جائزہ لیا ہے۔ اس سلسلے میں وہ زندگی سے ان کی شاعری کی مطابقت ان کی انفرادیت ان پر پڑتے ہوئے مختلف اثرات، مختلف شاعروں سے ان کا مقابلہ و موازنہ، ان کا انداز بیان ان کے خیال کی لطافت، وقت نظر اور نکتہ سنجی ان تمام باتوں کا ذکر کرتے ہیں اور کہیں کہیں ان کے اشعار کی تشریح بھی کر دیتے ہیں۔ ماحول اور حالات و واقعات کا جائزہ لینا بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ چنانچہ پیام اقبال پر انہوں نے جو مضمون لکھا ہے۔ اس میں ان حالات کا جائزہ بھی دیا ہے جو پیام اقبال کی پیدائش کا باعث بنے اور نہ صرف یہ بلکہ وہ شاعر کے اندرونی اور ذہنی انقلابات کا پتہ بھی لگاتے ہیں۔ پیام اقبال میں یہ خصوصیت بھی نمایاں ہے۔ مشرقیت ان کی عملی تنقید میں بھی نمایاں ہوتی ہے۔ اور زربیان، لطف کلام اور اسی طرح کی دوسری مشرقی اصطلاحات تنقید سے ضرور ہم لیتے ہیں۔ البتہ زیادہ تفصیل اور گہرائی کا ان کی عملی تنقید میں پتہ نہیں چلتا۔ کم از کم طنزیات و مضحکات کو دیکھ کر یہی اندازہ ہوتا ہے۔ کہیں کہیں قطبیت بھی ان کی تنقید میں پیدا ہو جاتی ہے۔

اردو تنقید میں رشید صاحب کی اہمیت مسلم ہے۔ اگر وہ تنقید کی طرف مستقل توجہ کرتے تو ضرور آج بڑے نقادوں میں ان کا شمار ہوتا۔ کاش اب بھی وہ تنقید کی طرف مستقل توجہ کریں۔

محمد حسین ادیب

اردو کے ایک بھلائے ہوئے نقاد ہیں۔ آج سے دس پندرہ سال قبل اردو کے مختلف رسائل میں مختلف موضوعات پر مضامین لکھتے تھے۔ جن میں سے بیشتر رسالہ ہمایوں میں شائع ہوئے، چھاپی ہوئے مرگئے۔ اس لئے ان کی تنقید کی طرف کسی نے کوئی خاص توجہ نہیں کی۔

وہ بھی ادب اور زندگی کی ہم آہنگی کے قائل تھے۔ ان کے خیال میں اس کا کوئی نہ کوئی مقصد ہونا بھی ضروری ہے۔ غرض یہ کہ شعر و ادب کے متعلق ان کے بنیادی مقالاً کم و بیش عہد تغیر کی تنقید سے ملتے جلتے ہیں۔ البتہ وہ اس سلسلے میں گہرائی کے ساتھ بہت کم باتیں کہہ سکے ہیں۔ انہوں نے نظریاتی بحث بہت کم کی ہے۔ اپنی عملی تنقید میں وہ سماجی حالات کے پس منظر میں ادبی تخلیقات کا جائزہ لیتے ہیں اور اس کی تمام خصوصیات کو اجاگر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کی تنقید میں تجزیے کی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ تنقید میں ان کا انداز بیان آزاد سے ملتا جلتا ہے۔ وہ عبارت بھی رنگین لکھتے ہیں اور طرز ادا کو بہتر سے بہتر بنانے کے خیال میں دوران کار باتیں بھی کہہ جاتے ہیں۔ کہیں کہیں ان کے یہاں لفاظی بھی نظر آتی ہے۔

آل احمد سرور

آل احمد سرور بھی تنقید میں سائنٹی فک زبان کے علم بردار ہیں۔ وہ تنقید میں اشتراکیت اور مارکسیت تک تو نہیں جاتے لیکن سائنٹی فک تنقید کے بنیادی عناصر کا ان کے نظریات تنقید اور انداز تنقید دونوں میں پتہ چلتا ہے۔ سرور صاحب نے فن تنقید کے متعلق بھی اپنے خیالات پیش کئے ہیں۔ جن سے ان کے تنقیدی نقطہ نظر کو سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے۔ وہ نقاد کے لئے کشادہ دل ہونا ضروری قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں اس کا ایک نقطہ نظر ضرور ہونا چاہیے۔ لیکن ادب کے لئے کسی خاص جماعت یا نظریے سے اپنے آپ کو وابستہ کر لینا مناسب نہیں۔ اس کے لئے روایات کی قد بھی ضروری ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ نئے نئے تجربات کو نظر انداز کر دے اور ان کو اچھی نظر سے نہ دیکھے۔ تنقید کا مطلب ان کے خیال میں تشریح نہیں ہے۔ بلکہ وہ ادبی شعور میں گہرائی اور تازگی پیدا کرتی ہے۔

ان کے نزدیک وہ خود ایک تخلیقی ادب ہے۔ وہ تنقید کو مختلف خانوں میں بھی بانٹنا نہیں چاہتے۔ اسی خیال کے پیش نظر وہ مختلف اقسام تنقید سے کام لیتے ہیں نقاد کے لئے ضروری باتوں کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ”اس کا پہلا کام ترجمانی ہے۔ پھر انصاف۔ اس کی طبیعت میں سنجیدگی، اس کے لہجے میں نرمی اور اس کی بات میں خلوص ہوگا۔ لفاظی، جانب داری، سطحیت، قطعیت کا اس کے یہاں گزرنہ ہوگا“ لے تنقید میں وہ خود بھی ان باتوں کا خیال رکھتے ہیں۔

ان کے مختلف مضامین ہی سے ان کے تنقیدی خیالات کا اندازہ ہوتا ہے ان مضامین کے تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ پہلا تنقیدی اشارے جس میں ادبی تقریریں ہیں، جو ریڈیو سے نشر کی جا چکی ہیں۔ اس کے علاوہ تین پرانے چراغ اور تنقید کیا ہے، اصل ہی ہیں شائع ہوئے ہیں۔ ان میں وہ مضامین شامل ہیں جو وقتاً فوقتاً مختلف رسائل میں لکھتے ہیں۔

سرور صاحب کے خیال میں ادب زندگی کا ترجمان ہوتا ہے۔ وہ اس کو تنقید حیات بھی سمجھتے ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے میٹرو آرٹلڈ کے قول کو کئی جگہ نقل کیا ہے۔ وہ ادب برائے ادب کے قائل نہیں ہیں۔ ان کے نزدیک یہ لغو و لایعنی اور انحطاط کی نشانی ہے۔ لکھتے ہیں۔

”خالص ادب، خالص شاعری یا خالص آرٹ ایک اصطلاح ہے جو سہولت کے لئے یا سمجھانے کے لئے یا پروپیگنڈے والے ادب سے متاثرہ کرنے کے لئے استعمال کی جاتی ہے۔ ورنہ خالص ادب کا وجود بہت کم ہے بعض اوقات یہ اصطلاح وہ لوگ استعمال کرتے ہیں جو زندگی کی تخیلوں یا پابندیوں سے پناہ لے کر اپنے مشیشے کے گھر میں قلعہ بند ہو جانا چاہتے ہیں۔ یہ زوال پذیر تہذیب

لے سرور: دیباچہ تنقیدی اشارے (پہلا ایڈیشن)

یا ادب کی نشانی ہے؟ سہ

اس سے ظاہر ہے کہ سرور صاحب ادب برائے ادب یا خالص ادب کو کوئی اہمیت نہیں دیتے۔ وہ اس کو مانتے ہیں کہ ادب منفرد کوشش سے وجود میں آتا ہے مگر سماجی اور تہذیبی حالت سے بے نیاز ہوا ہے نہ ہو سکتا ہے۔ یہ وہ سونا ہے جس کا حسن خالص سونے سے نہیں میل سے چمکتا ہے مگر میل سستی، گھٹیا اور معمولی دھاتوں کا نہیں 'اعلیٰ'، بلند اور وسیع باتوں کا 'سہ

بہر حال اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ ادب کی سماجی اور عمرانی اہمیت کے قائل ہیں۔ اور ان کے نزدیک اس کو مقصدی بھی ہونا چاہیے۔ اس مقصد کی نوعیت کا سماجی ہونا ضروری ہے۔ سماجی اور اجتماعی زندگی ہمیشہ اس کے پیش نظر رہتی ہے۔ اسی وجہ سے اس میں تغیرات ہوتے رہتے ہیں۔

یہ ہیں ان کے بنیادی خیالات و نظریات! ان میں مغرب کے اثرات نمایاں ہیں۔ عقل و شعور سے کام لیا گیا ہے۔ ان کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ نہ وہ روائیت کے غلام ہیں اور نہ ہر بنا و ت کے ساتھ بہہ جاتے ہیں۔ ادب کے جو صحت مند اور صحت بخش تصورات ان کے یہاں ایک سنبھلی ہوئی صورت میں ملتے ہیں ان کے یہاں انتہا پسندی نہیں۔ اسی وجہ سے وہ اپنے آپ کو کسی ایسی تحریک سے وابستہ کرنا نہیں چاہتے جس میں ذرا بھی انتہا پسندی کا شائبہ ہو۔

ان کی عملی تنقید انہیں خیالات و نظریات کی روشنی میں ہوتی ہے۔ وہ تنقید میں ان اصولوں کو ضرور پیش نظر رکھتے ہیں۔ تنقید کرتے ہوئے سب سے پہلے ان کی نظر اس زندگی پر پڑتی ہے جس کے درمیان ادبی تخلیق وجود میں آتی ہے۔ مثال کے طور پر ملکیت کے کلام پر نظر ڈالتے ہوئے وہ سب سے پہلے ان کے ماحول کا

سہ آل احمد سرور: نئے پرانے چراغ ص ۲۵۹ دیا جاوے

سہ ایضاً ص ۲۵۹

جاڑ دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

”فلکیت نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہ سرعت سے بدل رہا تھا۔ ایک طرف قدامت کا رنگ تھا جو ابھی ساجہ پر چھایا ہوا تھا اور دوسری طرف نئی تہذیب کی برہمگی اور چڑھتی ہوئی روشنی تھی۔ جو اہستہ آہستہ اپنا اثر جما رہی تھی۔ اس ماحول میں طبائع زیادہ مشتعل اور معیار زیادہ سخت تھے۔ کچھ لوگ قدامت پرست تھے کچھ نئی دنیا کا خواب دیکھ رہے تھے۔ کچھ ایسے تھے جو تھوڑی سی اصلاح تھوڑی سی تبدیلی تھوڑی سی رفوگری کے قائل تھے۔ فلکیت اس آخری طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔“

اس کے بعد وہ ادبی فضا کا جائزہ دیتے ہیں۔ اور آخر میں اس کی خصوصیات کو پیش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں تین باتیں خاص طور پر ان کے پیش نظر رہتی ہیں۔ وہ یہ کہ شاعر کیا کہتا ہے، اسی طرح کہتا ہے اور کس کے لئے کہتا ہے۔ نقد و نظر کی ساری تفصیل کا اجمال ہی ہے۔“

چنانچہ وہ خود بھی انہیں باتوں کا خیال رکھتے ہیں۔ اس کے تحت وہ تمام باتیں آجاتی ہیں جو کسی فنی یا ادبی تخلیق کے متعلق کسی شاعر کو کہنی چاہئیں یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں اسلوب و خیال دونوں کا تجزیہ نہایت تفصیل سے ملتا ہے۔ وہ مغرب سے متاثر ہیں۔ انہوں نے وہاں کے بہت سے تنقیدی اصولوں سے کام لیا ہے۔ وہ مغربی شاعروں اور انشاپوراؤں کے اقوال و خیالات بھی پیش کرتے ہیں۔ اپنے شاعروں کا ان سے مقابلہ بھی کرتے ہیں لیکن ان کے مغرب زدگی کا احساس نہیں ہوتا بلکہ برعکس ان کے ایک شعبہ کی کیفیت نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مغرب کے اثرات کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں مشرقی تنقید کے اثرات بھی ملتے ہیں۔

لے آل احمد سرور: تنقیدی اشارے ص ۹۰

تے ے ے نئے پرانے چراغ ص ۱۴

انہوں نے جدت، تخیل، جدت ادبی، تشبیہات و استعارات وغیرہ کا ذکر اکثر کیا ہے۔

ان کی تنقید میں نام پر دو بابت داری نظر آتی ہے۔ لیکن جب کہیں وہ جذبات سے کام لینے لگتے ہیں، تو صحیح راستے سے ہٹ جاتے ہیں۔ مثلاً اقبال کے کلام پر جہاں انہوں نے تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ وہاں اکثر یہ عامی نظر آتی ہے۔ وہ اقبال کو تلمیذ الرحمن تک بتا دیتے ہیں۔

حالانکہ جہاں تک ان کے تنقیدی نظریات کا تعلق ہے۔ وہ شاعر کے تلمیذ الرحمن ہونے کے قائل نہیں۔ وہ تو اس کو اپنے ماحول اور ذاتی حالات کی پیداوار سمجھتے ہیں۔ اس کے علاوہ اقبال کے ذکر میں جذبات کا اثر ان پر یہ ہوتا ہے کہ وہ کہیں کہیں تاثراتی رنگ بھی اختیار کر لیتے ہیں۔ لیکن مجموعی اعتبار سے ان کی تنقید کا انداز سائنٹی فک ہے۔

سرور صاحب نے اپنی تنقید سے مائی کے پروردگار کے حق ادا کر دیا ہے۔ وہ ان سے بہت متاثر ہیں۔ انہیں اس کا اعتراف بھی ہے۔ انہوں نے شعوری طور پر مائی کے نقش قدم پر چلنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے مغربی ادبیات کا بغور مطالعہ کیا ہے۔

اسی وجہ سے مغربی تنقید کے اثرات بھی ان کے یہاں نمایاں ہیں۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ مائی کی آواز ان کے یہاں زیادہ مکمل صورت میں نظر آتی ہے۔ ان پر کسی خاص انداز تنقید کا اثر نہیں ہے۔ وہ نقاد کو اقام تنقید کے مختلف خانوں میں نہیں بانٹنا چاہتے۔

ان کی طبیعت کا عام رجحان سماجی اور عمرانی تنقید ہی کی طرف ہے لیکن اس میں انتہا پسندانہ کیفیت نہیں۔ وہ اس سلسلے میں ترقی پسندوں کی طرح اشتراکی نہیں ہو جاتے۔ ان کے یہاں مائی کی تنقید کی روح بولتی ہوئی سانی دیتی ہے۔

سید وقار عظیم

وقار عظیم بھی ایسے نقادوں میں ہیں جن کے یہاں سوچ بچار کے بعد پیش کئے ہوئے خیالات اور سلجھا ہوا انداز نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں بھی انتہا پسندی نہیں۔ البتہ انہوں نے چند اصول ضرور بنائے ہیں جن کی روشنی میں تنقید کرنا ان کے نزدیک ضروری ہے۔ اصول سامنی فلک ہے۔ ان کے پیش کرنے میں جذباتیت اور انتہا پسندی سے ان کے یہاں بھی پیدا نہیں ہوتی۔ ان کی تنقید کا انداز بہت ہی سنبھلا ہوا ہے۔

وہ ترقی پسند ہیں لیکن ترقی پسندی کو اشتراکیت کا مترادف نہیں سمجھتے اس سے ان کا مقصد تنقیدی زاویہ نظر سے صرف زندگی کی صحت مند اور صحت بخش ترجیحی ہے۔ ان کے نزدیک ترقی پسندی کا سب سے پہلا صاف اور صریح مفہوم یہ ہے کہ وہ زندگی کی مصوٰر اور نقاد ہو۔ لے ان کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ موجودہ حالات میں ساج کے افراد اپنے آپ کو سیاست سے الگ نہیں کر سکتے۔ اس لئے ادب کو بھی سیاست سے وابستگی ضروری ہے۔ سیاست کے اثرات ادب پر پڑتے ہیں اور ادب کے اثرات سیاست پر، لیکن وہ کسی خاص نظریے کے پرچہ کو ضروری نہیں سمجھتے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ان کے نزدیک کسی خاص نظریے سے فرد کی وابستگی ضروری نہیں۔ اسی وجہ سے ان کا نقطہ نظر پوری طرح واضح نہیں ہوتا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وہ ترقی پسند عناصر اس دور کے ادب میں بھی تلاش کر لیتے ہیں۔ جب ادب پر قنوطیت اور انحطاط کی کیفیت غالب تھی۔ وہ صرف زندگی کی ترجیحی کو ترقی پسند سمجھتے ہیں۔ نئے زاویے کی دوسری جلد میں انہوں نے

قدیم شاعری میں ترقی پسند عناصر پر جو ممنون لکھا ہے اس میں یہ چیز نمایاں ہے۔ انہیں ترقی پسند ہی میں اجتماعی شعور کا احساس نہیں۔ حالانکہ ترقی پسندی اجتماعی شعور کے بغیر ایک قدم آگے بڑھنے کے قابل نہیں۔

ادب کے لئے وہ تجربے کو ضروری سمجھتے ہیں۔ یہ تجربہ زندگی سے حاصل کیا جاتا ہے۔ تجربہ ہوتا ہے۔ ادیب نہیں تجربت کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ جب تک ادیب کے پاس تجربات کا اتنا وافر سرمایہ نہ ہوگا کہ وہ اس سرمائے سے ایسے کام کی چیزیں بن سکے۔ اس کے لئے کوئی اچھی ادبی تخلیق ممکن نہیں ہے۔

یہ تجربات بغیر مشاہدے کے جان دار نہیں ہو سکتے۔ اس کے لئے وہ مشاہدے کو بھی ضروری قرار دیتے ہیں۔ اور ان کے نزدیک انہیں تجربات و مشاہدات کو کافی انداز میں پیش کر دینے کا نام ادب ہے۔

وقار عظیم چوں کہ ان تجربات کو زندگی کے تجربات سمجھتے ہیں اس لئے منطقی طور پر ان کے خیال میں ادب زندگی سے ہم آہنگ اور اس کا ترجمان ہوا اور وہ اس کو زندگی کا ترجمان سمجھتے ہیں۔ اور زندگی کی نوعیت چونکہ سماجی ہے اس لئے ظاہر ہے کہ ادب کا ترجمان زندگی ہونا لازمی ہے۔ ان کے نزدیک ادب ایک سماجی فریضہ ہے لکھتے ہیں۔

”ادب ایک سماجی فریضہ ہے۔ یہ ایک ایسا موثر ہے جو سوسائٹی کے دوسرے اخلاقیات کے ساتھ مل کر سماجی تجربے کا کام کرتا ہے۔ ہم ادب کی مدد سے اپنے تجربے کی از سر نو تازہ کاری کرتے ہیں اور ہمارے تجربے نے ادب میں جن قدروں کو شامل کیا تھا۔ ادب ان قدروں کو اور زیادہ خوش آئند اور شاعرانہ بنا کر ہمارے سامنے لاتا ہے۔ وہ زندگی کے ہر پہلو کو ہمارے لئے پہلے سے بھی زیادہ معنی خیز بناتا ہے۔ اور یہ چیزیں ایک ادبی سریت دیتی ہے“۔

لے وقار عظیم: لائسنس، جوئے شیر کا، سالنامہ ادب لطیف، شکرہ، ص ۲۷
جے ۷، بلا فائدہ

اس سے صاف ظاہر ہے کہ وقار عظیم ادب کو زندگی اور جہالیاتی پہلو کا امتزاج سمجھتے ہیں۔ زندگی میں ہنگامی اور مستقل دونوں قدروں کی وہ ترجمانی کر سکتا ہے۔ لیکن فنی اور جہالیاتی پہلو سے وہ کسی طرح بھی جٹم پوشی نہیں کر سکتا۔ اسی امتزاج کا نتیجہ ہے کہ وہ یکے وقت مفید بھی ہوتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ سرور و مسرت کا باعث بھی بنتا ہے۔

ادب کی ان کے نزدیک بڑی اہمیت ہے۔ وہ اس کو تاریخی ارتقا کا ایک جزو سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں کچھ کا تسلسل اور تاریخ کا تسلسل ادب ہی کی بدولت قائم ہے۔ اور یہ تسلسل تاریخ اور تمدن کی طرح ادب میں بھی کارفرما رہتا ہے۔ اسی وجہ سے ادب میں تغیرات ہوتے ہیں۔ وہ کچھ کی تبدیلیوں کی ترجمانی کرتا ہے۔ باشعور ادیب اس میں سیاسیات و معاشیات کی الجھنوں کو بھی جگہ دیتے ہیں اور اس سے کچھ کام بھی لیتے ہیں۔ اسی کے نتیجے میں اس کے اندر اخلاقی پہلو پیدا ہوتا ہے۔ لیکن وقار عظیم ادیب کے لئے یہ ضروری سمجھتے ہیں کہ وہ کسی خاص نظریے کا قائل ہو اور اس کی نشر و اشاعت کرے۔ وہ ادب میں پروپیگنڈہ کی جھلک بھی دیکھنا نہیں چاہتے۔ ادب کا مارکسی اور اشتراکی فظو ان کے نزدیک قابل قبول نہیں۔ پھر وہ یہ ضرور کہتے ہیں کہ ادب اب صرف زندگی کا مصور اور ترجمان نہیں بلکہ اس سے بھی کہیں زیادہ اس کا نقاد بن گیا ہے۔ وہ ہمارے لئے زندگی کی کشمکشوں کا مداد دان ہے۔ اس میں ہیں ایک نئی اور پہلے سے زیادہ پختہ اور حسین و جمیل دنیا کا تصور دکھائی دیتا ہے۔ ادب نے ہمیں دکھایا ہے کہ زندگی کیا ہے اور کیسی ہے۔ ادب ایک نئی زندگی کی تلاش کا دوسرا نام ہے۔

وقار عظیم اپنی عملی تنقید میں ان تمام باتوں کا خیال رکھتے ہیں۔ وہ سماجی پس منظر میں ادبی تخلیقات کا جائزہ لیتے ہیں اس میں ایک پیام کی بھی ان کو تلاش

رہتی ہے۔ اس کے سماجی عمل اور سماجی فریضہ ہونے کا بھی خیال رہتا ہے اور ساتھ ہی حق اور جمالیاتی پہلو کو بھی وہ نظر انداز نہیں کرتے۔

اختر انصاری

اختر انصاری اگرچہ ترقی پسند تحریک میں باقاعدہ شامل نہیں ہوئے لیکن ایک خاص وقت تک ادب برائے ادب کے نظریے کے قائل رہنے کے بعد انہوں نے جن خیالات کا اظہار کیا وہ ترقی پسند نقادوں کے خیالات سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ ابتدا میں وہ ادب برائے ادب پر ایمان رکھتے تھے۔ چنانچہ نغمہٴ روح کے دیباچے میں انہوں نے اس نظریے کی صحت پر اچھی خاصی بحث کی ہے لیکن اس کا رد عمل ہوا انہوں نے خود اس کا اعتراف کیا۔ لکھتے ہیں،

”وہ قطعاً وہ غزلیں اور وہ رومانی نقلیں جو زندگی سے نزار کا نتیجہ تھیں جو ایک جھوٹے سکون کی پیداوار تھیں اور جنہوں نے زندگی کے نفوس اور مادی حقائق کو مٹھا دینے میں عارضی طور پر میری مدد کی تھی۔ اب قطعی طور پر ایک غلط چیز معلوم ہونے لگیں۔ یہاں تک کہ ان کے تصور سے بھی گھٹنے آنے لگی۔ ضروری معلوم ہوا کہ زندگی کے مسائل سے مردانہ وار آنکھیں ملائی جائیں۔ اور ان کی صحیح نوعیت کو سمجھ کر ان کا مناسب و معقول حل ڈھونڈا جائے“۔

نقطہ نظر کی اس تبدیلی کے بعد انہوں نے اپنے سائنٹی فک نظریات کو افادی ادب میں پیش کیا ہے۔ اس کتاب میں وہ پوری طرح ترقی پسند نظر آتے ہیں۔

”افادی ادب میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے ان سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ادب کو زندگی کا نہ صرف ترجمان بلکہ نقاد سمجھتے ہیں۔ اس کا تعلق براہ راست سماجی

زندگی سے ہوتا ہے۔ سماجی زندگی پر اثر انداز ہوا ہے اور اس کے اثرات سماجی زندگی پر پڑتے ہیں۔ انہوں نے صاف صاف اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ ادب زندگی کی تفسیر بھی ہے، تنقید بھی، وہ زندگی کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ زندگی کی تخلیق بھی کرتا ہے۔ وہ اپنے زمانے کے سماجی، سیاسی اور معاشی ماحول کی صرف عکاسی ہی نہیں کرتا بلکہ اس میں رنگ بھی بھرتا ہے۔ مختصر یہ کہ وہ زندگی سے اثر پذیر بھی ہوتا ہے اور زندگی پر اثر انداز بھی۔ لے

صاف ظاہر ہے کہ وہ ترقی پسندوں کی طرح ادب کو ترقی پسند تحریک کے علم برداروں کی طرح ایک سماجی عمل سمجھتے ہیں۔

چونکہ ادب ان کے خیال میں ایک سماجی عمل ہے، اس لئے اس میں کم از کم دو خصوصیات ضروری ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ اجتماعی زندگی سے براہ راست تعلق رکھتا ہو اور دوسرے یہ کہ اس کی تخلیق ایک مخصوص اور واضح سماجی مقصد کے تحت عمل میں آئے۔ لے

ادب کا اجتماعی زندگی سے تعلق رکھنا اس درجہ سے ضروری ہے کہ اس کا تخلیق کرنے والا ہر حال سماج کا ایک فرد ہوتا ہے۔ وہ اسی کے درمیان زندگی بسر کرتا ہے۔ سماج کے مسائل اور اجتماعی زندگی کے نشیب و فراز اس کے اپنے مسائل اور اس کی اپنی زندگی کے نشیب و فراز ہوتے ہیں۔ اس لئے وہ ان سے چشم پوشی نہیں کر سکتا۔ وہ ان کو بہتر سے بہتر بنانے کے لئے کسی نہ کسی نقطہ نظر کا سہارا ضرور ملے گا۔ اس لئے اس کے پاس ایک واضح صحت مند اور صحت بخش نقطہ نظر ہونا ضروری ہے۔ آخر انفرادی کے نزدیک ادب میں افادیت ضروری ہے۔ حالات کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ اس افادیت کے معیار بدلتے رہتے ہیں۔ مثلاً آج کل کی سماجی زندگی

میں وہ ادب کے اندر طبقاتی کش مکش کے مسائل کو بے نقاب دیکھنا چاہتے ہیں کیونکہ خود سماجی زندگی میں یہ کش مکش اپنے شباب پر ہے۔ ان کے خیال میں اس وقت ادب کو پر دلتاری اور عوامی ادب ہونا چاہیے۔ جس میں عوام کے جذبات و احساسات خیالات و نظریات اور مسائل و ضروریات کو سامنے رکھا جائے۔ اس وقت کے ادب کے لئے زندگی کی تفسیر یہی ہے۔ ان کے خیالات میں آج کل انقلابی ادب پر ورتاری اور عوامی نقطہ نظر کا تعلق ہے وہ انقلابی اور عوامی ادب کے علم بردار ہیں۔

وہ ادب کو پروپیگنڈا سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں ہر دور کا ادب چند مخصوص نظریات کا پروپیگنڈہ ہوتا ہے۔ اور اس کو پروپیگنڈا ہونا چاہیے۔ البتہ اس میں فنی اور جمالیاتی پہلو کا ہونا ضروری ہے۔ کیونکہ بغیر اس کے ادب کہا ہی نہیں جاسکتا۔ یہی چیز ادب کو پروپیگنڈے سے ممتاز کرتی ہے۔ بہر حال وہ ادب کو افادی اور جمالیاتی پہلوؤں کا سنگم دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے خیال میں تخلیقی شعروادب کے نقیاتی عمل پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ شاعری یا ادب نگاری مصنف کے جذباتی و جمالی تجربات کے اظہار کا نام ہے۔

اور وہ کامیاب مقصدی ادب اسی ادب کو سمجھتے ہیں جو مقصد ہونے کے باوجود اصولی جمالیات کی پیروی کرتے ہوئے فن کے اعلیٰ معیار پر چڑا اترے وہ سچے ادب کی طرح جذباتی، جمالی اور تخلیقی تجربات کا اظہار ہو۔

اختر انصاری کے یہ خیالات ترقی پسند نقادوں کے ان بنیادی نظریات

۱۔ اختر انصاری: افادی ادب ص ۷۷

۲۔ ایک ادبی فہرست ص ۱۸۵

۳۔ افادی ادب ص ۷۹

سے بالکل ملتے جلتے ہیں جو اہل کس اور اشتراکی خیالات کے زیر اثر اردو تنقید میں آئے ہیں اور جن کا اس وقت غلبہ ہے لیکن اس کے باوجود اختر انصاری ترقی پسند تحریک میں پوری طرح شامل نہیں ہیں۔ اسی وجہ سے ان کا تذکرہ ترقی پسند تحریک کے تحت نہیں کیا گیا ہے۔

اکرام

اکرام اپنی تحقیقی و تنقیدی کتاب "غالب نامہ" کی وجہ سے مشہور ہیں۔ اسی کتاب سے ان کے تنقیدی خیالات کا پتہ چلتا ہے۔ ان کو اردو کی مروجہ تنقید اور تنقید نگاروں سے اختلاف ہے۔ اسی وجہ سے وہ اس انداز کی تنقید نہیں کرتے بلکہ ایک دوسرا طریقہ اختیار کرتے ہیں۔

نہیں میں سماجی حالات سے زیادہ شاعر کی نجی زندگی اور اس کے ذہن پر پڑتے ہوئے مختلف اثرات کا تجزیہ ہوتا ہے۔ بہر حال یہ تنقید بھی تجزیاتی ہوتی ہے اس لئے اس کے سائنٹی فلک ہونے سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

اردو کی مختلف اقسام تنقید اور ان کے علم برداروں کا ذکر کرنے کے بعد اگر ان نے ایک جگہ خود اپنے انداز تنقید کی وضاحت کی ہے۔ لکھتے ہیں: ہمارا مطلع نظر ان بزرگوں سے مختلف ہے۔ ہمیں اپنے اصولوں پر اتنا بھروسہ اور اپنی پسند پر اتنا اصرار نہیں۔ ہمارے خیال میں نقاد کا پہلا کام احتساب نہیں، قرعہ جانی ہے۔ ہمارا اولین مقصد یہ نہیں کہ شاعر اور اس کے کلام کو کسی خارجی کسوٹی پر کیسے۔ بلکہ ہماری سب سے بڑی آرزو یہ ہے کہ شاعر کو اس کے انداز طبیعت کو، اس کے اسلوب خیال اور اسلوب بیان کو سمجھ سکیں۔ اور پھر یہ دیکھیں کہ اس میں فی نقہ کون سی خرابی ہے۔ ہماری نظر زیادہ مشابہتوں اور مثبت پہلوؤں پر ہے۔ کوتاہیوں اور منفیات پہلوؤں پر نہیں۔ ہم ایک ادیب ہیں یہ دیکھتے ہیں کہ اس میں کیا ہے نہ کہ اس میں کیا

نہیں، نہ اس بیان سے ان کی تنقید کا پوری طرح اندازہ ہو جاتا ہے۔ غالب چراغوں نے اسی انداز کی تنقید کی ہے۔ پہلے غالب کی زندگی کے مد و جز راہ ان کے ذہن پر پڑتے ہوئے اثرات کا نہایت تفصیل سے جائزہ لیا پھر مختلف شاعروں کے اثرات جو ان کے ذہن اور فن پر پڑتے ہیں ان کی بھی وضاحت کر دی ہے۔ دوسرے اثرات کی بھی اہمیت ذہن نشین کرائی ہے۔ اور پھر ان تمام حالات کی روشنی میں انہوں نے غالب کی عشقیہ شاعری فلسفیانہ شاعری جزئیات، عرفانیات، نفسیاتی زرف بینی اور ان کے فنی پہلوؤں پر نہایت سیر حاصل بحث کی ہے۔ بلکہ جگہ غالب کی شاعری کا مقابلہ انہوں نے اردو اور فارسی کے شاعروں سے بھی کیا ہے، تاکہ مرزا کی خصوصیات کلام کچھ اور بھی اجاگر ہو کر سامنے آجائیں۔ اس طرح کے تمام مباحث ان کی تنقید کو تجزیاتی بنا دیتے ہیں۔ ان کے یہاں مغرب کے اثرات بھی ہیں اور مشرقی رنگ بھی، خصوصاً مشرقی اصطلاحات تنقید کو انہوں نے خاص طور پر اپنے پیش نظر رکھا ہے۔ اکرام کی تنقید میں اردو بالکل نئے رنگ کی ہے۔ اس قسم کی تنقید کی طرف کسی اور نے توجہ نہیں کی ہے۔ اسی وجہ سے وہ اہمیت کے مالک ہیں۔

عزیز احمد

عزیز احمد نے مال ہی تنقید یا کہنی شروع کی ہیں۔ مختلف تراجم پر ان کے مقدمات بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ خصوصاً ارسطو کی فن شاعری، البوطقا اور ڈانٹے کی طریبہ خداوندی، پران کے مقدمات کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ مال ہی میں ان کی ایک کتاب "ترقی پسند ادب" بھی شائع ہوئی ہے۔ ان کو دیکھنے کے

بعد اٹھانہ ہوتا ہے کہ انہوں نے فن تنقید اور اس کے مددگار کا گہرا مطالعہ کیا ہے وہ اس کے باقاعدہ طالب علم ہیں۔ انہوں نے یورپ کے مختلف تنقیدی زاویوں کا مطالعہ کرنے کے بعد اپنا تنقیدی زاویہ نظر قائم کیا ہے۔ انہیں خود ہمیشہ اس کا احساس رہا ہے۔ چنانچہ راقم الحروف کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں۔

”میں جس زمانے میں انگریزی کے ایم۔ اے کے طالب علموں کو تنقید پڑھایا کرتا تھا۔ انہیں سب سے پہلی نصیحت یہی کرتا تھا تھا کہ کسی ایک تنقیدی نقطہ نظر کسی ایک طرز تنقید کو صحیح نہ جانیں۔ بلکہ سارے یورپ کے ادب کے تنقیدی زاویوں کے ارتقاء کا تاریخی مطالعہ کریں اور اس کے بعد خود اپنا نقطہ نظر قائم کریں۔ اور انہوں نے خود بھی ایسا ہی کیا ہے۔ ان کا ایک تنقیدی نقطہ نظر ضرور ہے لیکن وہ کسی خاص مرزہ تنقیدی نقطہ نظر سے وابستہ نہیں ہے۔ البتہ ان کا تنقیدی نقطہ نظر سائنٹی فک ضرور ہے۔“

وہ ادب کو زندگی کا ترجمان اور نقاد سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں ادب جو زندگی کا پابند ہے، جو زندگی سے گریز کر ہی نہیں سکتا۔ انقلاب سے ہمیشہ متاثر ہوتا رہتا ہے۔ کبھی کبھی وہ انقلاب کا پیش رو بھی بن جاتا ہے۔ کیونکہ وہ صاحبِ دماغ آدمیوں کا آلہ کار رہتا ہے۔ لہ

لیکن وہ اس سلسلے میں اشتراکی تنقید کا باہقائی نظریہ گذشتہ زمانے کے کلاسیکی ادب کو رد کر دیتا ہے۔ اور وہ اس کے لئے تیار نہیں۔ کیونکہ ان کے خیال میں ادب کا ہنگامی قدروں کے علاوہ بعض مستقل قدروں کا بھی ترجمان ہوتا ہے۔ جو ہر زمانے کے لوگوں کو اپیل کرتی ہیں۔ ان کو اشتراکی حقیقت نگاری سے اس وجہ سے بھی اختلاف ہے کہ وہ ادب اور فن کو آزادی دینے کے قائل نہیں۔ ان کے خیال میں ادب کو اس طرح پابند کر دینا نہیں چاہیے۔ ادب برائے ادب کے نظریے کو وہ

جاندار نہیں سمجھتے۔ کیونکہ ان کے خیالات میں ادب کے کسی پہلو کو بھی زندگی سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ وہ ادب کی سماجی اہمیت کے بھی قائل نہیں۔ لیکن ادب کے لیے اشتراکی اصولوں کے پرچار کو اپنا نصب العین نہیں بناتے۔ بہر حال وہ حقیقت وہ اقلیت کو ادب کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔ خواہ اس کی نوعیت کچھ ہی کیوں نہ ہو۔

ان کی تنقیدی تحریروں میں علمیت زیادہ ہوتی ہے۔ ادبیہ فن تنقید کے گہرے مطالعے کا اثر ہے۔ عملی تنقید میں وہ انہیں خیالات کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ ان میں تجزیے کا پہلو ہوتا ہے۔ البتہ ہمیں کہیں وہ ایسی باتیں ضرور کہہ جاتے ہیں جن کی کوئی حقیقت نہیں ہوتی۔ بلکہ جن کی وجہ سے ان کی تنقید میں تضاد پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً اردو کے ایک نقاد کے متعلق لکھتے ہیں کہ ان کی تحریروں میں سطحیت کا الزام نہیں لگایا جاسکتا۔ لیکن ان میں کوئی گہرائی ہی نہیں ملے۔ اس بیان میں تضادی کیفیت صاف ظاہر ہے۔ ویسے مجموعی اعتبار سے ان کی تنقیدوں میں تجزیے کی گہرائی ضرور ملتی ہے۔

عزیز احمد اگر اردو ادب کے متعلق تنقید لکھتے رہے تو ان کا نثر رقیماً اردو کے بڑے نقادوں میں ہونے لگے گا۔ ابھی انہوں نے اردو ادب کے متعلق بہت کم لکھا ہے۔

اختر اور نیوی

اختر اور نیوی کے بھی تنقید کی طرف توجہ کی ہے۔ ان کے مضامین کا ایک مجموعہ ”کسوٹی“ کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ دوسرا تنقید جدید پر لیس میں ہے

اقبال پر بھی انہوں نے ایک چھوٹی سی کتاب لکھی ہے۔ انہیں کے ان کے خیالات کا اندازہ ہوتا ہے۔

وہ ادب و شعر میں ماحول اور دراشت کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ ماحول میں شخصی اور سماجی دونوں کا اس پر اثر ہوتا ہے اور دراشت میں شخصی اور ادبی دونوں کے اثرات نظر آتے ہیں۔ ایک جگہ انہوں نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ "ادب و شاعری پر اجتماعی قماش دماغ کا اثر پڑتا ہے۔ کیونکہ فن کار کی نفسی ترکیب اجتماعی رجحانات سے متاثر ہوتی ہے۔ اور تخلیق فن دماغ کے کارخانے ہی میں ہوتی ہے۔ یہ اجتماعی نفسی قماش قانون، ورثہ اور ماحول کے مطابق مال اور ماضی کی ادبی اخلاقی سیاسی، اقتصادی خصوصیات سے متاثر ہوتا ہے۔ لہذا ادب و شاعری کی پیدائش اور ان کی نوعیت کی تشکیل میں مذکورہ بالا چیزوں کا بڑا دخل ہے" لے

چنانچہ وہ انہیں باتوں کو سامنے رکھ کر ادب و شعر کا مطالبہ کرتے ہیں۔ وہ اگر ادب کو اجتماعی اور سماجی زندگی کی پیداوار سمجھتے ہیں لیکن ادب کے اخراج کی نظر لیے کے قائل وہ بھی نہیں ہیں۔ ان کا میدان اس سے مختلف ہے۔ لیکن ان کے تنقیدی نظریات کے سائنسی فک ہونے سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ کیونکہ ان کی بنیادیں عقل و شعور پر استوار ہیں۔

اختر ادنیوی اپنی عملی تنقید میں پہلے ماحول اور دراشت کا جائزہ لیتے ہیں۔ اور اس سلسلے میں ان کی بحث نہایت خیال انگیز ہوتی ہے۔ وہ بہت گہرائی میں جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ پھر ادبی ماحول اور مذہبی ساحت کے اثرات بھی دکھاتے ہیں۔ تہذیب اور کلچر کے اثرات کا تجزیہ بھی کرتے ہیں اور پھر فنی خوبیوں کا پتہ بھی لگاتے ہیں۔ مثلاً غالب کے متعلق ایک جگہ اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ

لے اختر ادنیوی: غالب کے بعد، سالنامہ ادب لطیف، سکہ ۶، ص ۸۴

غالب ایک دو ماہ پہ پہنچا تھا۔ اس کے زمانے میں ایک عصر ختم ہو رہا تھا اور دوسرا شروع، غالب دونوں کے درمیان تھا۔ اور ایک نفسی دورے میں مبتلا۔ عصر دہلی کے فیضانِ رجانات کے ساتھ بدلتی ہوئی فضا کے اثراتی عناصر بھی غالب کی شاعری میں ظاہر ہوتے ہیں؟ عرض یہ کہ اسی طرح وہ تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی تنقید میں تجزیے کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔

مغرب زدگی

ان نقادوں کے ساتھ ہی ساتھ موجودہ زمانے میں بعض ایسے نقاد پیدا ہوئے جو اگرچہ باشعور تھے۔ جنہوں نے مختلف ادبیات کا بغور مطالعہ کیا تھا۔ جنہوں نے تنقید میں انہماک دکھایا۔ شعروادب کے متعلق جن کے خیالات بڑی حد تک سائنٹی فک تھے۔ جنہوں نے گہرائی کے ساتھ تنقیدیں لکھیں بھی لیکن ان کی مغرب زدگی نے انہیں مشرقی ادب کو لغو دلا یعنی سمجھنے پر مجبور کیا۔ ان کے نزدیک مغربی ادبیات ہی سب کچھ تھے۔ اور مشرقی ادیب و شاعری وجہ سے کوئی قابلِ ذکر ادبی یا فنی کارنامہ پیش نہیں کر سکے۔ کیونکہ مغربی ادبیات سے ان کو واقفیت نہیں تھی اور جو مشرقی ادیب و شاعر مغربی ادبیات سے واقف تھے انہوں نے صحیح طور پر ان سے استفادہ نہیں کیا۔ عرض یہ کہ اس عجیب و غریب منطق نے ان کے ذہنوں کو اپنے بنائے ہوئے راستے سے باہر نکل کر سوچنے نہیں دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اگرچہ وہ شعروادب کے متعلق سائنٹی فک خیالات گہرائی کے ساتھ پیش کر سکے۔ لیکن انہوں نے مشرقی ادب اور خصوصاً اردو ادب کو سمجھنے سے ہاتھ دھویا۔ میر و سودا کے متعلق یہ سوچا کہ اگر مغربی ادبیات سے واقف ہوتے تو اچھی شاعری کر سکتے تھے ایک مجذوب کی بڑ معلوم ہوتی ہے۔

بہر حال اردو تنقید میں یہ رجحان پیدا ہوا لیکن کبھی مستقل تحریک کی صورت اختیار نہ کر سکا۔ دو ایک لکھے والے پیدا ہوئے۔ انہوں نے چند کتابیں لکھیں بھی جن میں

اردو کے شاعروں، نقادوں اور ادیبوں کو مہمل اور لالینی ثابت کرنے کی کوشش کی گئی۔ لیکن ان کے اثرات پھیلنے نہ کیونکہ ان کی باتوں میں غلوں نہیں تھا۔ ایسے نقادوں میں ڈاکٹر عبداللطیف اور کلیم الدین احمد کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ ڈاکٹر لطیف نے اردو کے سب سے بڑے شاعر غالب کے متعلق یہ رائے پیش کی کہ وہ شاعر ہی نہیں تھا جو کچھ اس نے کہا ہے اس کو شاعری سے کوئی تعلق نہیں اور کلیم الدین احمد نے اردو شاعری اور اردو تنقید کو مہمل بتایا۔ ان دونوں کے نزدیک ان دونوں کی اہمیت نہیں۔

ڈاکٹر عبداللطیف

ڈاکٹر عبداللطیف کی صرف دو کتابیں ہیں۔ ایک تو ان کا تحقیقی مقالہ ”اردو ادب پر انگریزی زبان کا اثر اور دوسری ”غالب“ یہ دونوں کتابیں انگریزی زبان میں لکھی گئی ہیں۔ آخر الذکر کا ترجمہ اردو میں بھی ہو گیا ہے۔ ان دونوں کتابوں سے ان کے تنقیدی خیالات کا تصور ڈا بہت اندازہ ہو جاتا ہے۔ تحقیقی مقالہ میں تو ان کی انتہا پسندانہ ذہنیت کا پتہ نہیں چلا۔ البتہ غالب میں ان کی انتہا پسندانہ ذہنیت اپنے پورے شباب پر نظر آتی ہے۔

غالب پر جو کتاب انہوں نے لکھی ہے اس سے ان کے تنقیدی خیالات کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔ شاعری کے متعلق ان کا خیال ہے کہ وہ ایک ربانی تجلی ہے اگرچہ یہ ربانی تجلی نہ ہو تو شاعری کر ہی نہیں سکتا۔ اس لئے اس سلسلے میں وہ درڑ سورتمہ کا قول نقل کرنے کے بعد لکھتے ہیں۔ درڑ سورتمہ کی بات ہوئی یہی وہ ربانی تجلی ہے جو شاعری کی جان ہے۔ خدا کی دی ہوئی یہ دین کسی کو زیادہ نصیب ہوتی ہے اور کسی کو کم؟ لے

لے ڈاکٹر عبداللطیف: غالب ص ۳۴ (ترجمہ)

ان کے خیال میں شاعر اس نود کی پرورش کرتا ہے اور اس کے نتیجے میں شاعری کی تخلیق ہوتی ہے۔ شاعری کے لئے انہوں نے زندگی کے احساس ہم آہنگی پر بھی زور دیا ہے جس کی وجہ سے شاعروں کا ذہن حسین پیکروں کا جلوہ گر بن جاتا ہے اور اس پر ایک خاص کیفیت طاری ہو جاتی ہے، وہ شاعری کو تجربہ سمجھتے ہیں اور یہی تجربہ احساس ہم آہنگی سے شیر و شکر ہو کر اعلیٰ شعری صورت میں ٹپک پڑتا ہے۔ ایسے ہی شاعر کو بڑا شاعر کہا جاتا ہے۔

غرض یہ کہ شعر و شاعری کے متعلق ان کے خیالات کچھ اس قسم کے ہیں کہ صاف صاف ان کی وضاحت نہیں ہو پاتی۔ وہ کھل کر اپنا مطلب یا تو واضح کرنا نہیں چاہتے۔ یا کر نہیں سکتے۔ بہر حال ان کی باتوں سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ ان پر مغرب کا اثر بڑا گہرا ہے۔

اس بات کی تعمیل اور احساس ہم آہنگی کو سامنے رکھ کر انہوں نے غالب کی شاعری کو پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس سلسلے میں انہوں نے عجیب عجیب باتیں کہی ہیں۔ مثلاً ایک جگہ انہوں نے غالب کے متعلق لکھا ہے: ”کلام غالب کا اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو یہ ظاہر ہو گا کہ اس کا اصلی رنگ ذہنی اور دماغی ہے زندگی بھر شاعر کی یہ آرزو رہی کہ وہ فکر و افکار میں اچھوتا معلوم ہو اور ایک لحاظ سے اس کا یہ مقصد پورا بھی ہوا لیکن اس سے اس کی شاعری ماری گئی۔ اس کے اردو کے کلام میں شاعری سے زیادہ فن بلکہ ضعف گری نمایاں ہے اور احساس سے زیادہ فکر و خیال یا خیال آرائی کے آثار پائے جاتے ہیں۔ جہاں احساس کے نشان پائے بھی جاتے ہیں، وہ ان عقلی کارنگ چڑھانے کی محسوس کوشش کی جاتی ہے۔“

غالب کے متعلق یہ خیالات صحیح نہیں ہیں، ٹھیک ہے کہ غالب کی شاعری ذہنی و دماغی ہے لیکن انہوں نے جو کچھ بھی کہا ہے وہ محسوس کیا ہے ان کے یہاں

صفت گری بھی زیادہ نمایاں نظر نہیں آتی۔ ان کی فکر و قلم کی پرواز بلند ہے۔ لیکن یہاں بھی ڈاکٹر لطیف خواہ مخواہ ایک خیال قائم کر لیتے ہیں جس کی کوئی حقیقت نہیں ہوتی۔ اور پھر وہ اس کا کوئی بڑا بھی پیش نہیں کرتے۔

ایک اور جگہ انہوں نے غالب کی شاعری کو روایت پرست بتایا ہے یہاں ان کی مغرب پرستی صاف جھلکتی ہے۔ لکھتے ہیں: رہا دیوان سواس کی کہانی سیدھی سادھی ہے۔ ہر زمانے میں غزل گو شعرا نے شیخ و برہمن کی پھبتیاں اڑائیں صوفیوں اور فلسفیوں کی شان اختیار کی۔ فلک پریشکایتوں کے تیر برسائے۔ اپنی شاعرانہ برتری کے گیت گائے۔ عاشقی کا سوانگ بھرا۔ ساغر کے دور چلائے اور اسی قسم کے بہت تماشے کئے۔ غالب نے اس پامال راستے سے کچھ زیادہ کنارہ کشی نہیں کی۔ دہلی پرانے موضوع اس کو اپنی شاعرانہ جولانی کے لئے ہاتھ آئے۔ البتہ اس پر اس نے عقل کے نئے پردے ڈال دیئے۔ اگر اس نے کوئی نئی زمین تلاش بھی کی تو وہ یاس و حرماں کی زمین تھی۔ لے

اس سے پتہ چلتا ہے کہ اردو کی شاعری کا انداز انہیں ذرا بھی پسند نہیں۔ غالب نے پُرانا رنگ اختیار کیا۔ اور وہ یاس و حرماں کی طرف زیادہ متوجہ ہوئے۔ یہ ٹھیک ہے کہ غالب اردو شاعری کی روایات سے باقی نہیں ہوئے تھے۔ انہوں نے صحت مندانہ روایات سے استفادہ کیا ہے۔ لیکن ان کی شاعری نئی راہوں پر بھی جاتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ ایک حد تک مردہ خیالات اور اسالیب سے بغاوت بھی کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں یاس و حرماں کے علاوہ عیش و نشاط بھی ہے۔ غور و فکر بھی ہے لیکن کیا کیا جائے کہ ڈاکٹر عبد اللطیف کو یہ تمام خصوصیات یا تو نظر نہیں آتیں اور اگر نظر آتی ہیں تو وہ ان کو عیب سمجھ لیتے ہیں۔ غرض یہ کہ ان کی تنقید میں قریب قریب ہر جگہ یہی کیفیت موجود ہے۔

ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے خوب لکھا ہے: اس ساری کتاب میں ہوا سے مڑنے کی کیفیت نظر آتی ہے: لہٰذا جس کی وجہ سے وہ غالب کو پوری طرح سمجھ نہیں سکے ہیں۔ غالب کی مخالفت ان کی مغرب زدگی کا بین ثبوت ہے۔ اس کے علاوہ غزل وغیرہ کے اصناف پر بھی اعتراض کرتے ہیں جن سے ان کی مغرب زدگی کا یقین ہو جاتا ہے۔

ڈاکٹر عبد اللطیف کی تنقید میں گہرائی اور غور و فکر کے عناصر بہت کم ہیں۔ وہ بے کار باتیں بھی کرتے ہیں۔ ان کے یہاں جذباتیت بھی نظر آتی ہے وہ غلط راستے بھی قائم کر لیتے ہیں۔ غرض یہ کہ ان کی کوئی کل سیدھی نہیں ہے۔ البتہ شاعری کو زندگی کا تجزیہ سمجھنا اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ جہاں تک ان کے تنقیدی نقطہ نظر کا تعلق ہے وہ کسی حد تک سائنٹیفک ہے۔

کلیم الدین احمد

پروفیسر کلیم الدین نے "اردو شاعری پر ایک نظر" اور "اردو تنقید پر ایک نظر" کے نام سے دو کتابیں لکھی ہیں۔ جن سے ان کے تنقیدی خیالات اور تنقید دونوں کا پتہ چلتا ہے ان کے علاوہ ان کے چند اور مضامین بھی ہیں۔ ان سب میں ایک بات مشترک ہے وہ یہ کہ اس میں مشرقی ادب کی مخالفت کی گئی ہے۔

وہ مغربی ادبیات سے بہت زیادہ متاثر ہیں۔ اس تاثر نے انہیں بہت کر دیا ہے۔ اسی وجہ سے مشرقی ادب کی ان کے نزدیک کوئی اہمیت نہیں۔ اس تاثر نے انہیں اس احساس سے بھی محروم کر دیا ہے کہ ہر ملک اور ہر قوم کا ادب چند مخصوص خصوصیات کا حامل ہوتا ہے۔ اس کا الگ ایک مزاج ہوتا ہے کوئی ضروری نہیں کہ دنیا بھر کے ادبیات ایک ہی رنگ میں رنگ جائیں اور مغرب کی

نقائی اپنی خصوصیات کو چھوڑ کر کوئی مستحسن بات نہیں۔ لیکن کلیم الدین احمد بھی چاہتے ہیں۔

ادب و شعر کے متعلق متعدد جگہ انہوں نے اپنے خیالات کا تذکرہ کیا ہے۔ ان کے نزدیک ادب دو چیزوں کے اتحاد کا نام ہے۔ انسانی جذبات و قصورات جن صورت 'انسانی خیالات و جذبات بدلتے رہتے ہیں۔ اس لئے مختلف زبانوں میں خیالات و جذبات مختلف ہوں گے۔ لیکن حسن صورت یعنی ان خیالات و جذبات کے صفت کا ارادہ ظہار میں تغیر ممکن نہیں ہے۔

اس سے تو کسی کو انکار نہیں ہو سکتا ہے کہ ادب تجربات کے فنی اظہار کا نام ہے لیکن ان کا خیال کہ تجربات و احساسات کی تبدیلیاں ساتھ فن میں تبدیلی نہیں ہوتی صحیح نہیں ہے۔ خیال اور ہیئت میں تبدیلیاں ساتھ ساتھ ہوتی ہیں۔ کیونکہ ان دونوں میں ایک ہم آہنگی کا ہونا ضروری ہے۔

وہ ادب و شعر کو انسان کی بہترین دماغی تحریکات کا آئینہ دہا جتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادب اعلیٰ ترین دماغی تحریکات کا نتیجہ ہے اور یہ دوسرے نتجوں سے بالاتر ہے۔ شاعری کے متعلق وہ لکھتے ہیں۔ کہ وہ محض ایک اضطرابی کیفیت کا نتیجہ ہے۔ تمام علوم و فنون کی طرح یہ بھی دماغی تحریکات کا نتیجہ ہے شاعری میں اعلیٰ ترین دماغی تحریکات کا پر تو نظر آتا ہے۔ شاعری میں ادراک کا وجود اسی قدر ضروری ہے جس قدر دوسرے علوم و فنون میں ادراک شاعری کی روح رواں ہے شاعر اپنے زمانے میں سب سے زیادہ قوت ادراک کا حامل ہوتا ہے۔

خیالات ادب و شعر کے معیم شعور پر مبنی ہیں۔ شاعری صرف جذبات و احساسات ہی کا نام نہیں ہے۔ بلکہ غور و فکر کے بعد خارجی حالات سے پیدا شدہ خیالات

عقل و شعور کی روشنی میں پٹلی کر دینا صحیح شاعری ہے۔ اس وجہ سے وہ شاعری کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ سائنس اور فلسفے سے زیادہ۔

وہ شاعری کو زندگی سے ہم آہنگ سمجھتے ہیں۔ لیکن اس کی سماجی اور معاشی اہمیت کے وہ قائل نہیں ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

”شاعری اور زندگی میں ناگزیر تعلق ہے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ مرتب نہیں ہوتا کہ شاعر کسی سیاسی، معاشرتی، قومی، مذہبی تحریک میں گامزن عمل ہو۔ البتہ شاعر کو زندگی سے منسوب نا جائز نہیں۔ اگر اس نے زندگی سے روگردانی کی تو اس کی شاعری کی دنیا محدود ہو کر رہ جائے گی۔ اور اس کی اہمیت بہت کم ہو جائے گی۔ چونکہ اس خیال پر بحث کی بہت کم گنجائش ہے۔ شاعر سماج کے ایک فرد کی حیثیت سے اگر زندگی کی ترجمانی کرے گا تو ظاہر ہے کہ اس کی نوعیت سماجی ہوگی۔ ایسا ممکن نہیں کہ وہ اپنے وقت کے سماجی اور سیاسی حالات سے متاثر نہ ہو اور ظاہر ہے کہ جب متاثر ہو گا تو ان کو اپنا موضوع بنائے بغیر نہیں رہ سکتا۔

بات حقیقتاً یہ ہے کہ کلیم الدین احمد کے یہاں حقیقت اور عینیت ہر گاہ نظر آتی ہے۔ اور وہ ان دونوں کے بیچ میں تعلق ہو کر رہ جاتے ہیں۔ وہ شاعری کو سیاسی کشمکش کا آئینہ دار نہیں سمجھتے۔ لیکن ان کے نزدیک وہ ایک ایسا آئینہ ضرور ہے جس میں کسی قوم کی صورت منکس ہوتی ہے۔ لیکن اس آئینے میں وہ ظاہر نظر آتی ہیں جو پائے دار ہیں اور ہر قوم میں یکساں موجود ہیں۔ سہ

اگر ایسا ہے تو وہ عجیب و غریب آئینہ ہے جس میں جو ہم دیکھنا چاہیں وہ تو دکھائی دے لیکن سماجی حالات نظر نہ آئیں۔ یہ عجیب و غریب فرق ہے کلیم الدین ان حالات سے بھاگنا چاہتے ہیں۔ منہ چرانا چاہتے ہیں۔ اسی وجہ سے

نہ کلیم الدین احمد: اردو شاعری پر ایک نظر ص ۱۵۱

۱۵۱

ان کے نزدیک سیاست اور ادب میں کوئی تعلق نہیں۔ لیکن ادب کو سیاست سے کیسے الگ کیا جاسکتا ہے۔ جب سماج کے ہر فرد کی زندگی میں سیاست نے اہمیت اختیار کر لی ہے۔ آج گویا زندگی سیاست ہی سے عبارت ہے۔ وہ زندگی کے مادی پہلو سے بھی نفرت کرتے ہیں۔

ان کے خیال میں پیٹ یا روٹی کا یا ان بھی شاعری میں نہیں ہو سکتا۔ ان کا دعویٰ ہے کہ ادب کا تعلق دماغ سے ہے پیٹ سے نہیں۔ حالانکہ شکم انسان کی سب سے بڑی ضرورت ہے۔ زندگی اسی ایک موضوع کے گرد گھومتی ہے سیاست کے سارے ہنگامے اس مادہ سے برپا ہوتے ہیں۔ پھر مصلحا شاعر اتنے اہم موضوع سے کیسے چشم پوشی کر سکتا ہے کلیم الدین کے ایسے ہی خیالات میں عینیت جھلکتی ہے۔

کلیم الدین اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ شاعری کے صحیح نظریے کو یابیں لیکن ان کی طبیعت کا انتشار انہیں ایک جگہ بہرہ قرار نہیں رہنے دیتا۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کے تنقیدی نظریات میں تضادی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ عینیت کو بھی نہیں چھوڑ سکتے۔ اور نہ حقیقت پسندی سے الگ ہٹ سکتے ہیں نتیجہ یہ ہے کہ وہ دونوں کے بیچ میں نظر آتے ہیں۔

اپنی عملی تنقید میں بھی وہ قدم قدم پر ہیکتے ہیں۔ اس میں غلوں کا فقدان اور جھنجھلاہٹ کا شباب نظر آتا ہے۔ جس کی وجہ سے سطحیت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ اور پڑھنے والے کو یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ وہ بدگمانی کی وجہ سے بے کار باتیں کر رہے ہیں۔ یا یہ کہ صرف مخالفت کرنا ان کا مقصد ہے۔ ان کو اپنے قائم کئے ہوئے اصولوں کا خیال ضرور رہتا ہے۔ لیکن کہیں کہیں مخالفت کا خیال اور مشرق کی ہر بات کو برا بھلا کہنے کی خواہش ان کی تنقید کو تنقیص کا رنگ دے دیتی ہے۔

وہ بہت اچھی تنقید کر سکتے ہیں۔ لیکن عملی تنقید کے جو بنیادی اصول ہیں وہ ان کی پروا نہیں کرتے۔ ان کی تنقید میں ہمدردی کا عنصر نام کو نہیں ملتا۔ خلوص کی بھی کمی نظر آتی ہے۔ مبالغہ ان کا شیوہ ہے۔ تنقید کے تقیض ہونے کا احساس انہیں کمال کر باتیں کرنے سے باز رکھتا ہے۔ جس کی وجہ سے تفصیل ان کی تنقید میں نہیں ملتی۔

نتیجہ ہوتا ہے کہ مکمل تجربے سے ان کی تنقید محروم رہ جاتی ہے۔ وہ بہت جلد رائے قائم کر لیتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کی زیادہ تنقیدی رائیں اکڑی اکڑی سی معلوم ہوتی ہیں۔ وہ تقابلی تنقید کی طرف توجہ کرتے ہیں۔ لیکن مشرقی شاعروں کا مغربی شاعروں سے مقابلہ نہیں کر پاتے۔ کیونکہ اردو شاعروں کو وہ ان سے کم مرتبہ سمجھتے ہیں۔

اور ان کی خصوصیات اباغیر نہیں ہوتیں کیونکہ اس سے ان کا مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ وہ ان دونوں کو ناقابلِ تسدین ثابت کریں۔ وہ حالات کا جائزہ بہت کم لیتے ہیں۔ کہیں کہیں ان کے یہاں تاثراتی تنقید کی جھلک بھی نظر آجاتی ہے۔

کلیم الدین احمد بعض جگہ اپنی تنقید میں عجیب عجیب باتیں کرتے ہیں جن کو پڑھ کر سنبھلی بھی آجاتی ہے اور تعجب بھی ہوتا ہے۔ مثلاً یہ کہ ”غزل نیم وحشی صنف ادب ہے“۔

یاد رکھو کہ ”اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی سوہم کمر“۔

اس سے ان کی سطحیت بدگمانی اور جذباتیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس کو تنقید

ہر و فیصلہ حمد شاہ پطرس بخاری، ڈاکٹر عبدالغنی شادانی، پروفیسر محمد حبیب احمد علی فیضی
 ہر و فیصلہ طاہر فاروقی، ڈاکٹر یوسف حسین خاں مخمور اکبر آبادی، ڈاکٹر رضی الدین، یحییٰ
 اویس احمد ادیب، ڈاکٹر مابد حسین، پرنسپل عبدالشکور، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
 سبط حسن، علی سردار جعفری، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، کرشن چندر، پروفیسر مرتضیٰ
 میراجی، ڈاکٹر اعجاز حسین، آفتاب احمد، ریاض احمد، خواجہ احمد فاروقی، خواجہ
 غلام السیدین، اور نام راشد (فہرست مکمل نہیں ہے) وغیرہ کے نام لیے جاسکتے
 ہیں۔

یہ نفاذ اپنی جگہ پر اہم ہیں۔ ان میں سے بعضوں نے کئی کئی کتابیں لکھی ہیں۔ اور
 بعضوں نے صرف چند مضامین ہی لکھے ہیں۔ لیکن تنقید اور خصوصاً اصول تنقید کی
 طرف ان میں سے کسی نے بھی توجہ نہیں کی ہے۔ بعض ان میں سے بزرگ ہیں اور بعضوں نے ادبی
 دنیا میں ابھی قدم رکھا ہے۔ لیکن ان سب کی تنقید میں ان کی اپنی اپنی افراد ضرور چھلکتی ہے
 اور یہ ان سب کے یہاں تنقید کے سائنٹی فک رجحانات کسی صورت میں ضرور نظر
 آتے ہیں۔

مغرب کے یہ اثرات جن کا تذکرہ اوپر کیا گیا ہے۔ مجموعی اعتبار سے اردو تنقید کے
 لئے مفید ثابت ہوئے ہیں۔ ان اثرات نے صحیح اصول بنانے کی طرف رجعت دلائی جن کی
 روشنی میں ادب کو صحیح معنی میں سمجھنے کا موقع ملا۔ مغرب کے زیر اثر سائنٹی فک تنقید
 مکمل صورت میں اسی وقت شروع ہوئی۔ ورنہ اس سے قبل اخذ و ترجمہ کو معراج سمجھا
 جاتا تھا۔

ان اثرات نے لٹریچر میں رومانیت اور جہاں پرستی کو بڑی حد تک ختم کر دیا ہے
 بلکہ اس کے اثرات نظر آتے ہیں۔ لیکن ان اثرات نے ان کی جڑیں ضرور ہلا دیں اور
 ان کی جگہ سائنٹی فک نظریات نے لے لی جو غور و فکر کا نتیجہ ہیں۔ اور جن سے ادب و
 شعری صحیح اہمیت کا اندازہ لگایا جاسکتا تھا۔

ترقی پسند تحریک ان اثرات کا سب سے بڑا کارنامہ ہے جس کے زیر اثر سائنٹی فک

تحریک کے بھرے ہوئے رجحانات ایک رشتے میں منسلک ہو گئے۔ ترقی پسندوں کے نظریات نئے نہیں تھے۔ کبرئکہ مآکی کے ہاتھوں اس قسم کے نظریات کی ابتدا ہو چکی تھی لیکن ترقی پسندوں نے اردو تنقید کو اس سے بھی آگے بڑھایا اور مختلف علوم کی روشنی میں تنقید شروع کی۔ جس کے نتیجے میں تنقید کا مد کسی اور اشتراکی رجحان شروع ہوا اور ادب کو سیاسی سماجی معاشرتی اور اقتصادی حالات کے پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی گئی۔ گہرائی کے اعتبار سے یہ رجحان اردو تنقید میں بالکل نیا ہے۔

جو لوگ اس تحریک سے وابستہ نہیں بھی ہوئے انہوں نے بھی سائنٹی فک اصولوں کو پیش کیا اور ان کی روشنی میں مختلف ادبی تخلیقات کا جائزہ لینے کی کوشش کی۔

مغرب زدہ تنقید البتہ اس راستے سے ذرا ہٹ ضرور جاتی ہے۔ لیکن ان لوگوں کے یہاں بھی یہاں تک نظریات کا تعلق ہے۔ سائنٹی فک تنقید کے رجحان کا فقدان نہیں ہے۔ اپنی عملی تنقید میں بے شک وہ بہت پست نظر آتے ہیں۔

بہر حال مجموعی اعتبار سے مغرب کے یہ اثرات اردو میں سائنٹی فک تنقید کی ایک صحت مند روایت قائم کرنے میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے ہیں جس کی وجہ سے اردو تنقید ایک نئے راستے پر گامزن ہو گئی ہے۔

اُٹھواں باب

جدید رجحانات

یوں تو اود و تنقید کے جدید رجحانات کی ایک جھلک کچلے ابواب میں بھی نظر آتی ہے۔ لیکن اس میں افراد کے کارناموں کو خاص طور پر پیش نظر رکھا گیا ہے۔ اور علیحدہ علیحدہ ان کے تنقیدی خیالات و نظریات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے ان میں جدید رجحان کا مفصل اور مسلسل ذکر نہیں ملتا۔ اور ناس کش مکش کا پوری طرح پتہ چلتا ہے۔ جو ان تنقیدی نظریات کے مختلف رجحانات میں جاری ہے۔ اس لئے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہاں اردو تنقید کے جدید رجحانات اور ان کی کش مکش کا جائزہ تنقیدی زاویہ نظر سے لیا جائے۔ تاکہ ان کے تمام پہلو ا جا کر ہو کر نظروں کے سامنے آجائیں اور اس طرح ان کے سارے نشیب و فراز سے واقفیت ہو جائے۔

ادب میں جدید رجحانات سماجی، معاشی اور اقتصادی حالات میں مختلف تغیرات کے نتیجے میں پیدا ہوتے ہیں۔ جب حالات میں تبدیلیاں ہونے لگتی ہیں۔ علوم میں نئے نئے راستے نکلتے ہیں۔ سوچنے اور غور کرنے کا انداز بدلتا ہے۔ زندگی نئے نئے خیالات اور نئی نئی چیزوں سے روشناس ہوتی ہے۔ تو ادب پر بھی اس کے اثرات پڑتے ہیں اور اس کا ہر شعبہ ان حالات سے متاثر ہو کر ایک نئے راستے پر گامزن ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ خیالات ایک سے نہیں ہو سکتے۔ افکار و خیالات میں اختلافات

کا ہونا یقینی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان رجحانات میں بھی کش مکش اور اختلافات کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔

اور اگر یہ اختلافات نقطہ نظر کے بنیادی اختلافات ہوں تو یہ کش مکش بڑی شدت اختیار کر لیتی ہے۔ اسلئے آپس میں برس بھر رہتے ہیں جب بدلتے ہوئے سماجی حالات اور انکار و خیالات نے اردو ادب میں نئے رجحانات کو پیدا کیا تو تنقید میں بھی اس کے اثرات نظر آئے۔ کیونکہ تنقید بھی بہر حال ادب کا ایک شعبہ ہے۔

اردو تنقید میں ادب کے دوسرے شعبوں کے دوش یہ دوش جدید رجحانات کی ابتدا عند کے بعد ہی سے شروع ہوئی۔ جب ہندوستان کی زندگی ایک نئے موڑ پر آگئی۔ غدریائی اعتباری سے انقلاب کا پیش خیمہ ثابت نہیں ہوا بلکہ اس نے ساری سماجی زندگی میں تبدیلیاں پیدا کر دیں۔ سماجی زندگی کی وہ اخطا طئی کیفیت جو ایک زمانے تک جاری رہی تھی اب بڑی حد تک ختم ہو گئی۔ اور سماج کے افراد نے زندہ رہنے کے لئے اپنے پیروں پر کھڑا ہونا سیکھا۔

وہ جاگیر دارانہ اور ساتی و دھرم ہو گیا جو برسوں سے سماجی زندگی پر چھایا تھا۔ لیکن یہی جاگیر داری اور سامنت کال دوسرا روپ اختیار کر کے نئی قسم کی جاگیر داری اور سرمایہ داری کی شکل میں نمودار ہونے لگی۔

ایک نئے متوسط طبقے کی بھی تشکیل ہوئی۔ جس کے مسائل جدا گانہ تھے۔ اس طبقے کی سماج میں اہمیت بہت زیادہ تھی۔ کیوں کہ اس وقت تک عوام کے متعلق کوئی شعور پیدا نہیں ہوا تھا۔ اگر کوئی کچھ کرنا چاہتا۔ جس کی زبوں حالی انتہا کو پہنچی ہوئی تھی۔

ان حالات نے زندگی کی مروجہ قدر کو پس پشت ڈال کر نئی کوراٹج کیا۔ تصورات بدل گئے، خیالات و نظریات میں تبدیلیاں ہو گئیں۔ سوچنے اور غور کرنے کے انداز میں تغیر ہو گیا۔

اب ایک نیا دنیا تھی۔ نئی دنیا کے نئے مسائل تھے۔ زندگی کو نئے نئے نادانیوں سے دیکھنے کا خیال تھا۔ زندگی کی نئی اقدار کی تردید کا پیش نظر تھی۔ اور چنانچہ یہی ہوا۔ ادراہی کے نتیجے میں متوسط طبقے کی بہتری کے خیال نے جوڑ بچو دی۔ مسرید کی تحریک اس سلسلے میں بہت اہمیت رکھتی ہے۔ اس میں نئے خیالات ملتے ہیں۔ ان بے چینیوں کا احساس نظر آتا ہے جو متوسط طبقے کی زندگی کا ایک حصہ بن گئی تھیں۔ وہ کش مکش نظر آتی ہے جو اس زمانے کے سماجی زندگی میں جاری دساری تھی۔

یہ زندگی کے نئے رجحانات تھے۔ انہیں کی وجہ سے ادب میں نئے رجحانات پیدا ہوئے۔ برسوں سے ادب کا جو سمندر تعمیر ہوا تھا اس میں بھونچال آگیا۔ انحطاط و وجود کی کیفیت ختم ہو گئی۔ قومی اور ملی اصلاح کا خیال ہر ایک کے دل میں گھرنے لگا۔ مٹی ہوئی عظمتوں کو ایک بار پھر حاصل کرنے کی طرف توجہ دلائی گئی۔

لیکن یہ سب کچھ عمل کے ایک پیغام کے لئے تھا۔ فارسی حالات نے ذہنوں میں وسعت اور کثرت بھی پیدا کی۔ جس کی وجہ سے سات سمندر پار کے اثرات بھی قبول کئے گئے۔ نئے نئے خیالات سے اثر لیا گیا۔ ادب میں ان حالات نے اصلاح کی تحریک کا چراغ روشن کیا۔ جو حالات کے سازگار ہونے کی وجہ سے مضبوط ہوتی گئی۔

تنقید بھی ادب کی اس بدلتی ہوئی حالت سے متاثر ہوئی۔ مائی، شبلی اور آزاد نے سب سے پہلے ان ردیات تنقید سے بغاوت کر کے نئے خیالات و نظریات کو پیش کیا۔

اب تنقید میں یہ نیا رجحان پیدا ہوا کہ ادب و شعر کو زندگی کا ترجمان ہونا چاہیے۔ اس کا کچھ نہ کچھ مقصد ہونا بھی ضروری ہے اور اس کا سب سے بڑا مقصد یہ ہے کہ وہ قومی و ملی اصلاح میں مدد و معاون ثابت ہو۔ تکلف، تصنع بے کار،

مضر اور خرب افلاق باتیں اس کا موضوع نہیں بننی چاہئیں۔ بر خلاف اس کے ادب میں کسی واضح پیام کا ہونا ضروری ہے۔ ان خیالات نے اردو تنقید میں ایک بالکل نئی روایت قائم کی۔

اس نئی روایت کا قائم ہونا ایک تاریخی ضرورت تھی۔ کیوں کہ سماجی حالات کی تبدیلی نے زندگی کو بالکل ایک نئے راستے پر ڈال دیا تھا۔ وہ جدید انحطاط فرسودہ نظام اب ختم ہو چکا تھا۔ اور اس کی جگہ ایک ایسے نظام نے لے لی تھی جس میں دربار نہیں تھی۔ شاہوں کا رعب و جلال نہیں تھا۔ عوام میں سے ہر ایک کو اپنی اپنی فکر تھی۔ نئے نئے مسائل پیدا ہو گئے تھے۔ زندگی میں محمود بنے کے بجائے وسعت اور کشادگی پیدا ہو چکی تھی۔ نئے نئے مسائل نے بے شمار موضوعات کو سامنے لا کر کھڑا کر دیا تھا۔ ہر طرف عقل پرستی کے تہہ چھتھے۔

فرسودہ سماجی و معاشی نظام کے جمود و انحطاط نے ادب میں جو جمود و انحطاط کی کیفیت پیدا کر دی تھی اور جس کی وجہ سے تنقید میں کچھ ایسے معیار اور خیالات قائم ہو گئے تھے۔ جن کی بنیادیں غلط اقدار پر قائم تھیں۔ انہوں نے بھی اس نظام کے ساتھ دم توڑنا شروع کیا۔ اب ادب کے ظاہری حسن کو سب کچھ سمجھنے کے خیالات دھندلا گئے۔ ان کے مقابلے میں اب حالات نے ادب کے معنوی، عقلی اور افادہ پہلو کو زیادہ اہمیت دی جس کے نتیجے میں نئی روایات قائم ہوئیں۔

یہ سائنسی فکر تنقید کے نئے رجحانات کی ابتدا تھی۔ ان ہی کے زیر اثر ادب میں مادیت پر بہت زور دیا گیا۔ کیوں کہ خود، اب عوام کے مسائل دیادہ اور مادی تھے۔ حاتی نے سب سے پہلے اس خیال کو پیش کیا۔ خیال بغیر مادے کے پیدا نہیں ہوتا۔ گویا خارجی حالات سے ادب کا متاثر ہونا ضروری ہے۔ خارجی حالات سے ادب کے گہرے تعلق ہی کے نتیجے میں اس کو مقصدی ہونا چاہیئے۔

اس زمانے میں یہ مقصد اصلاحی تھا۔ کیونکہ خود زندگی اسی رنگ میں رنگی

ہوئی تھی۔ زندگی اور ادب کی اس نئی کردہ کو انہا نہیں کہا جاسکتا۔ یہ دور تو ابھی شروع ہوئی تھی۔ جس میں وقت کے ساتھ تیزی آتی گئی۔ اصلاح کی تحریک کا زور دیر تک ہوا تو قومیت اور وطنیت کا ایک تصور بھی عوام کے دلوں میں جڑ بکھڑنے لگا۔ اور اسی کے تحت عوام میں سیاسی رجحان کی ابتدا ہوئی۔

یہ سیاسی رجحان اردو ادب پر ایسا چھایا کہ اب تک چھایا ہوا ہے۔ البتہ وہ مختلف صورتیں بدلتا رہتا ہے۔ جو سیاسی تصورات زندگی میں لائے گئے ہیں۔ ان کے اثرات مختلف دور میں تھے۔ اور جن کے نتیجے میں طرح طرح کی تحریکیں چلتی ہوئی نظر آتی ہیں یہ تحریکیں اپنے وقت کے سماجی رجحانات سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔

ہندوستان کے سیاسی رجحانات کی ابتدا یوں تو عہد کے بعد ہی سے شروع ہو جاتی ہے۔ لیکن بیسویں صدی کے ابتدائی زمانے سے اس میں شدت پیدا ہوتی ہے۔ کانگریس کا قیام عمل میں آ جاتا ہے۔ مغربی تعلیم حب الوطنی کے جذبے کو عام بناتی ہے۔ انگریزوں سے زیادہ سے زیادہ حقوق حاصل کرنے کے منصوبے باندھے جاتے ہیں۔ ان سے وفاداری کا اظہار بھی کیا جاتا ہے۔ اور ہندوستانیوں کی حالت سدھارنے کی کوشش بھی جاری رہتی ہے۔

پہلی جنگ عظیم تک ہندوستانیوں کی سیاسی منزل ہو سہ آگے نظر نہیں آتی۔ لیکن عملی سیاست سے ذرا ہٹ کر دیکھا جائے تو اس وقت بعض مفکرین اس سے آگے بڑھ کر سوچتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اور زندگی کے بنیادی مسائل کی طرف بھی ان کی توجہ مبذول ہوتی ہے۔

اقبال کم و بیش اسی زمانے میں ”حضرہ“ لکھتے ہیں۔ اور اس میں حضرت کی زبانی بندہ مزدور کو بزم جہاں کے ایک اودھی انداز کا جلوہ دکھاتے ہیں اور مشرق و مغرب میں ان کو اس کے درد کا آغاز نظر آتا ہے۔

سیاست میں تلخی نہیں تھی لیکن ادب اس سے آگے بڑھ رہا تھا گویا ادب میں سیاست سے زیادہ تیزی کے ساتھ نئے اور ترقی پسند رجحانات کی روایت بنتی جا رہی تھی۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد ساری دنیا نے ایک گرد و غبار کی سیاست کی بساط اٹھائی، سماجی، معاشی اور اقتصادی حالات بدلنا شروع ہوئے لیکن اس کے باوجود کوئی ایسی اہم تبدیلی نہیں ہوئی جس سے زندگی کے بنیادی مسائل بدل جاتے ہیں۔ اتنی زبردست تبدیلیوں کے بعد بھی اکثر ملکوں میں سیاست کی باگ ڈور ایک خاص طبقے کے ہاتھ میں رہی۔ عوام کو اس وقت بھی اکثر مجبور نظر انداز کیا گیا۔

سرباہ طاری کی زنجیریں عوام کو زیادہ سے زیادہ جکڑنے کے منصوبے باندھتی رہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ عوام پامال اور زبوں حال رہے۔ لیکن اس کا احساس اب ساری دنیا کے عوام کو ہونے لگا۔ جس کے نتیجے میں طبقاتی کش مکش مختلف ممالک کے عقد شدت اختیار کرتی گئی۔ روس میں کم و بیش اسی زمانے میں ایک کامیاب انقلاب عمل میں آیا۔ اور ایک عوامی حکومت قائم ہوئی جس نے دوسرے ممالک کے لئے شمع راہ کا کام کیا۔ چنانچہ مختلف ممالک میں عوامی تحریکیں مضبوط سے مضبوط تر ہوتی چلی گئیں۔

ہندوستان پر بھی اس کے اثرات پڑے لیکن ان کی رفتار بہت مدد مہم تھی۔ کیونکہ ہندوستانیوں کی زندگی پر ابھی تک ایسے خول چڑھے ہوئے تھے جن کی وجہ سے ان کی نشو و نما گھٹ کر رہ گئی تھی۔ وہ پھینا اور بڑھا چاہتی تھی۔ نئی شاہ راہوں پر گامزن ہونا بھی اس کے شیش نظر تھا۔ لیکن پیچیدہ حالات اس کی اجازت نہیں دیتے تھے۔

سات سمندر پار۔ آئے ہوئے آقاؤں نے نہ صرف اس کے جسم کو غلامی کی زنجیروں میں جکڑ دیا تھا۔ بلکہ ذہنوں میں بھی غلامی کی پیر بال پہنادی تھیں۔ اس لئے

وہ تیزی کے ساتھ اس منزل کی طرف نہیں بڑھ سکتا تھا۔ جہاں وہ عوامی تحریکوں سے آغوش و ہم کنار ہو جاتا۔ اس کے علاوہ خود یہاں کے مختلف طبقوں میں نفسیاتی کا عالم تھا۔ ان میں سے ہر ایک کے پیش نظر اپنے اپنے ذاتی مفاد تھے۔ وہ ماب کے سب اپنے آپ کو زیادہ سے زیادہ فائدہ پہنچانے کے لئے ایک دوسرے کے تھے۔ اور ان حالات نے طبقاتی کشمکش میں ایک خاص شدت پیدا کر دی تھی۔

اسی زندگی میں بھی اس کے اثرات ملتے ہیں۔ چنانچہ ہندوستانی سیاست کے ابتدائی دور میں کوئی ایسی تحریک نظر نہیں آتی جس سے بنیادی مسائل سلجھ سکتے۔ سیاست اس وقت ان چند بڑے بچے متوسط طبقے کے لوگوں کا حصہ تھی جو صرف اپنے طبقے کے چند افراد کے لئے چند حقوق چاہتے تھے جن سے ان کے لئے کونسلوں اور اسمبلیوں کا دروازہ کھل جاتا۔ یا پھر یہ لوگ اگلے بڑے مگر مغربی آقاؤں کے زیر سایہ مہم دول کا خواب دیکھتے تھے۔

۱۹۳۱ء سے قبل تک وہیشمی ہی حالت رہی۔ مقامی لوگ مجموعی اعتبار سے اس سیاست کو رجعت پسندانہ سمجھتے ہیں۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے اپنی خود نوشت سوانح حیات میں لکھا ہے۔

”سماجی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو ہندوستان میں قومیت و وطنیت کا احیاء انڈیا کے قریب پوری طرح رجعت پسندانہ تھا“

لیکن ہندوستانی سیاست کی ہمیشہ کیفیت نہیں رہی۔ کیونکہ ایک ایسا وقت آیا جب مسلم میں آزادی کو نصب العین کانگریس کے عمل آزادی کو اپنا نصب العین بنایا۔ آزادی کو نصب العین بنانے کے بعد اگرچہ سیاست میں تھوڑی سی تغیر ضرور آگئی لیکن متوسط طبقہ پھر بھی سیاست پر چھایا رہا۔ اور اس وقت تک چھایا ہوا ہے۔ ہندوستان کی سیاست اس وقت بھی ایک خاص طبقے کی سیاست ہے۔ عوام کے بنیادی مسائل کو انقلابی انداز سے بدل دینے کا کوئی خیال ان کے سامنے موجود نہیں۔ وہ ایک خاص دوسرے پر چلی جا رہی ہے۔

لیکن ہندوستانی سیاست کی اس کیفیت کے خلاف اچھی خاصی تحریکیں بھی چلتی رہی ہیں۔ جنگ عظیم کے بعد اور خصوصاً ۱۹۴۷ء کے بعد تو ان تحریکوں کا اچھا خاصا سلسلہ طے لگتا ہے۔ ان کو متوسط طبقے کی سیاست سے بنیادی اختلافات تھے۔ عوام کو ساتھ لے کر چلنا ان کے پیش نظر تھا اور اپنے عمل سے ہر چیز میں انقلابی کیفیت پیدا کر دینا ان کی خواہش تھی۔

کانگریس میں نوجوانوں کا ایک پارٹی حلقہ پیدا ہو چکا تھا۔ جس نے اس بات کی مستقل کوشش کی تھی کہ ہندوستانیوں کو صرف آئینی لڑائی ہی نہیں لڑنی چاہیے، بلکہ انقلاب کی طرف کوئی اقدام کرنا بھی نہایت ضروری ہے۔ سمجھنا شروع ہوئی کہ اس کیفیت کا بیان اپنی کتاب میں کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

”پارٹی تحریک کی طرف سے راقم نے ایک تجویز پیش کی جس میں اس خیال کا اظہار تھا کہ کانگریس کو ملک کے اندر ہندوستانیوں کی حکومت قائم کر دینے کا اعلان کر دینا چاہیے اور اس خیال کو اب عملی جامہ پہنانے کے لئے مزدوروں، کسانوں اور نوجوانوں کی تنظیم کرنا ضروری ہے۔ یہ تجویز منظور نہ ہو سکی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اگرچہ کانگریس نے مکمل آزادی کو اپنا نصب العین بنالیا۔ لیکن اس منزل تک پہنچنے کے لئے کام کرنے کا کوئی پروگرام نہیں بنایا گیا۔ یہ اس قدر مضحکہ خیز بات تھی جس کا تصور بھی مشکل ہے۔“

ان باتوں سے پتہ چلتا ہے کہ ہندوستان کی سیاست میں بھی ایک مستقل کشمکش کا سلسلہ جاری تھا جس کی نوعیت طبقہ کی تھی۔

یہ سیاسی کشمکش اس کشمکش کا نتیجہ تھی جو ساری سماجی زندگی میں جاری تھی۔ قدیم جاگیردارانہ نظام دم توڑ چکا تھا۔ لیکن بدلتی آقاؤں کا سہارا دینے کی وجہ سے ان کے اثرات اب بھی باقی تھے۔ زمیندار اور کسان کی جنگ ان ہی حالات کا نتیجہ تھی۔

متوسط طبقہ اپنے آپ کو بلند یوں پر پہنچانے کا خواہش مند تھا۔

عوامی طبقے کی اس کے نزدیک کوئی اہمیت ہی نہیں تھی۔ اس کے پیش نظر صرف اپنے ذاتی مفاد کا خیال تھا۔ ان حالات نے ان دونوں طبقوں کے درمیان بھی وسیع فلیج حاصل کر دی۔

یہ دوسری بات ہے کہ اس کا نتیجہ اس وقت کسی ناخوشگوار صورت میں نمایاں نہیں ہوا تھا۔ پھر بھی کسی نہ کسی صورت میں بڑی بہت صنعت و حرفت کی ترقی شروع ہو گئی تھی جس کے نتیجے میں جاگیرداروں اور زمینداروں کے علاوہ سرمایہ داروں کا ایک طبقہ بھی پیدا ہوا۔ اور اس کے پیدا ہوتے ہی مزدوروں سے اس کی جنگ بھی شروع ہو گئی تھی۔

چنانچہ ۱۹۳۶ء میں بھینی کے مل مزدوروں نے ایک بہت بڑی اسٹرائک کی۔ یہ اسٹرائک مزدوروں اور سرمایہ داروں کی کشمکش کو پوری طرح ظاہر کرتی ہے۔

ان حالات نے عوامی تحریکوں کے لئے زمین تیار کی۔ چنانچہ کمیونٹ پارٹی کا قیام عمل میں آیا۔ لیکن حکومت اس کو پتہ ہوا دیکھ نہیں سکتی تھی۔ اس لئے اس نے اس تحریک کو خلاف قانون قرار دے دیا۔ جس کی وجہ سے بظاہر تو اس کی کاوشیں پوشیدہ رہیں۔ لیکن پس پردہ اس کا کام جاری رہا۔ نئے خیالات اور بنیادی مسائل کو سامنے ٹک اصول پر سمجھانے کے رجحانات عام ہونے لگے۔ ان کو روکا نہیں جاسکتا تھا۔ کیونکہ یہ سماجی زندگی کی طبقاتی کشمکش کا منطقی نتیجہ تھے۔ رجنی پام دت نے لکھا ہے۔

”اگرچہ کمیونٹ پارٹی خلاف قانون قرار دی گئی۔ لیکن یہ اعتبارات اشتراکیت اور اشتمالیت کے اثرات اور کسی خیالات و نظریات کو روک نہ سکے۔“

ابتداء میں ان خیالات و تحریکات سے کچھ جذباتی اور رومانی وابستگی سی رہی۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ یہ خیالات پختگی اختیار کرتے گئے کیونکہ حالات کا

تقاضہ یہ تھا کہ وہ پیدا ہوں۔ فضا ان کے لئے پوری طرح سارا گار تھی۔
 یہ صورت حال اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ ہندوستان کی سماجی زندگی
 میں ایک مستقل کشمکش اس وقت جاری ہے۔ یہ کشمکش مختلف طبقوں اور
 مختلف خیالات و نظریات کے باہمی اختلاف کا نتیجہ ہے جس کے نتیجے میں زندگی
 میں نئے رجحانات پیدا ہوئے ہیں اور یہ نئے رجحانات قدیم رجحانات سے باقاعدہ
 کی آغوش میں پردوش پاتے ہوئے، انحطاطی میلانات سے برسرِ پیکار ہیں اور ایک
 کشمکش کا مستقل سلسلہ جاری ہے۔

ظاہر ہے کہ نئے رجحانات نئے نئے علوم اور نئے نئے نظریات کی تشکیل کے
 نتیجے میں پیدا ہو رہے ہیں۔ اور جوں کہ سماج کے افراد میں علم و عمل کی صلاحیتیں
 اس وقت زیادہ پیدا ہو رہی ہیں۔ کچھ تو فضا اور ماحول کے تقاضوں سے اور کچھ
 دوسرے ممالک کے پڑتے ہوئے اثرات سے اس لئے ان کے اثرات زندگی کے
 ہر شعبے میں نظر آتے ہیں۔

ادب بھی ان حالات سے متاثر ہوا ہے۔ اس کی بھی ہو بہو یہی حالت
 نظر آتی ہے۔ ادب کے ساتھ ساتھ تنقید کی بھی یہی کیفیت ہے۔ کیونکہ بہر حال
 وہ بھی ادب کا ایک شعبہ ہے۔ اس میں جو نئے رجحانات اس وقت پیدا
 ہوئے ہیں، وہ بھی سماجی حالات کے نئے رجحانات کی پیداوار کا نتیجہ ہیں۔ جو
 کشمکش ان رجحانات کے درمیان سماجی زندگی میں جاری ہے۔ اس کا پتہ تنقید
 میں بھی چلتا ہے۔

اس سلسلے میں سب سے پہلے ہم تنقید میں حقیقت نگاری کے رجحان کو
 پاتے ہیں جو اشتراکی اور مارکسی خیالات کے بڑھتے ہوئے اثرات کی وجہ سے
 پیدا ہوا ہے۔

اس رجحان نے اس تصور ریت اور عینیت کے زرد کو کم کیا جس نے ایک
 خاص قسم کے سماجی ماحول میں پردوش پائی تھی۔ اور جن کو ان حالات ہی نے سہارا

دے کر زندہ رکھا تھا۔ ان تصوری اور چینی نظریات کے زیر اثر ادب کو سماج سے ایک علیحدہ چیز سمجھ لیا گیا تھا۔ اور اس میں ایک ایسے عنصر کی تلاش جاری رہتی تھی، جو قائم اور باقی ہو، یہ قائم اور باقی رہنے والی چیز سوائے اس تاثر کے اور کوئی چیز نہیں ہو سکتی جس کو فنی یا جمالیاتی تاثر کہا جاتا ہے۔

یہ جمالیاتی تاثر ظاہر ہے کہ ادب کے معنوی پہلو سے کوئی تعلق نہیں رکھتا اس کا تعلق صرف ظاہری یا صوری حسن سے ہے۔ عینی یا تصوری نقاد اسی پر عمل کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب کے افادی یا معنوی پہلو کو دیکھنا ضروری نہیں تھا۔ وہ اس کو صرف فنی اور جمالیاتی پہلو تک محدود کر دینا چاہتے تھے۔ سماجی اور افادی پہلو کی بحث کو ان کے نزدیک دوسرے مفکر و دل اور سائنس دانوں کے لئے چھوڑ دینا ضروری تھا۔

ان کے نزدیک نقاد کا کام صرف یہ ہے کہ وہ اظہار سے مختلف پہلوؤں پر غور کرے، وہ اظہار میں حسن دیکھنا چاہتے ہیں۔ اور ادب میں حسن کے لازمی عناصر ان کے نزدیک توازن تناسب اور ہم آہنگ ہوتے ہیں۔

ایسے نقادوں سے اس بات کی امید نہیں کی جاسکتی کہ وہ ادب کو کسی مقصد یا پیام کا حامل سمجھیں۔ وہ اس کو ذریعہ نہیں مقصد سمجھتے ہیں۔ متحرک نہیں ساکن جانتے ہیں، تغیر پذیر نہیں اس کے جامد ہونے پر ایمان رکھتے ہیں۔ یہ نظریہ اپنی جگہ پر نہایت مضبوط تھا۔ لیکن اس کے بالمقابل حقیقت

پسند نقادوں کے ذہن میں اس سوال کا پیدا ہونا ضروری تھا کہ ادیب اور نقاد کا سماج سے علیحدہ رہنا ممکن نہیں، کیوں کہ وہ بہر حال سماج کے وسیلے زندگی بسر کرتا ہے۔ اس لئے سماج اور ماحول کے اثرات کو قبول کرنا اس کے لئے ناممکن ہے محال ہے۔ وہ ان سے کیسے دامن بچا سکتا ہے۔ وہ ادیب اور فنی کار ہونے کے ساتھ ساتھ سماج کا ایک فرد بھی ہوتا ہے۔ اس کے بھی تو کچھ مسائل ہوتے ہیں، اس لئے سماج کا ایک فرد ہونے کی حیثیت سے اسے

کے لئے ان حالات کے اثرات سے دامن بچانا کیسے ممکن ہے ؟
 وہ مقرر ہوتا ہے، اس لئے مقرر ہونا ناگزیر ہے۔ اس لئے وہ بالکل عینی
 اور جمالیاتی نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ عینیت زندگی کے ہر شعبے کو ایک دوسرے سے
 علیحدہ کرنا چاہتی ہے۔

اس کے نزدیک ادیب کا سماجی حالات سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اس کا
 کام صرف حسن کی تخلیق ہے۔ ایسا جس کو سماجی زندگی اور گرد و پیش کے حالات
 سے کوئی تعلق نہیں۔ لیکن عینیت اس خیال کو عملی جامہ پہنانے میں کامیاب
 نہیں ہوتی۔

کیوں کہ خود عینی ادیب اور نقاد سماجی حالات سے اثر قبول کرنے کے لئے
 مجبور ہو جاتے ہیں۔ اور ان کی جمالیاتی اقدار میں بھی سماجی اقدار ضرور نمایاں ہوتی
 ہیں۔ وہ اس طرح کی عینی ادیب اور نقاد کا موضوع بھی بہر حال زندگی ہی ہوتا ہے
 اور زندگی میں اجمالی اور برائی کا سیارستعین کرنے میں اس کی سماجی اقدار کو پس
 پشت ڈال دینا ممکن نہیں۔

اس عینیت پسندی نے ادب برائے ادب کے نظریے کو عام کیا اور
 ایک زمانے تک اردو تنقید میں اس نظریے کے اثرات کام کرتے رہے جس کے
 نتیجے میں ادب سماجی زندگی سے دور ہوتا گیا۔ سماج سے اس کا رشتہ ٹوڑنے کی
 کوشش جاری رہی۔ نقاد میں اس رویے کے ساتھ نہ جئے۔ اور انہوں نے ادب
 میں صرف جمالیاتی اور فنی پہلو کو اہمیت دی اور معنوی پہلو اور جمالیاتی اقدار کو
 بالکل نظر انداز کر دیا لیکن جب حالات بدلے اور زندگی کا معیم شعور سماج کے افراد
 میں پیدا ہوا تو ادب اور تنقید کے متعلق نظریات بھی بدلے اور بدلتے ہوئے
 حالات نے زندگی کے ساتھ ساتھ ادب اور تنقید میں بھی حقیقت نگاری
 کی تحریک کو ہوا دی جو حالات کے سازگار ہونے کی وجہ سے روز بروز بڑھتی
 گئی۔

حقیقت نگاری اور واقعیت کے بنیادی اصول یہ ہیں کہ مادے کو خیال پر برتری حاصل ہے اور مادہ ہر حال میں متحرک ہے جس کی وجہ سے اس میں تغیر ہوتا رہتا ہے۔ انسانی زندگی اس سے عبارت ہے۔ اس کی حیثیت بھی مادی ہے اور وہ بھی ہر آن اور ہر گھڑی تغیرات سے ہلکنار رہتی ہے۔ زندگی سماج کے افراد کے مجموعے کا نام ہے۔ اس میں جو واقعات بھی ہوتے ہیں، جو حادثے بھی ظہور پذیر ہوتا ہے اس کی محرک افراد کی مجموعی کوششیں ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ زندگی کی اجتماعی اہمیت سے چشم پوشی نہیں کی جاسکتی۔

ان بنیادی خیالات میں مارکس کے فلسفے نے کچھ اضافے کئے۔ اور تاریخی مادیت و جدلیات کی فلسفیانہ اصطلاحات کو پیش کیا۔ جس سے فلسفے میں بھی انقلاب آیا۔ اور ادب بھی نئے تصورات سے دوچار ہوا۔

بقول مجنوں گورکھپوری: ”ادب کے نئے فلسفے کا ابتدا مارکس کے فلسفے سے ہوتی ہے اور اس کا تعلق اس عالم گیر اقتصادی تمدنی تحریک سے ہے۔ جو اشتراکیت کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔ مارکس مادے کی اولیت کا قائل تھا اور اس کا فلسفہ مادیت کہلاتا ہے۔ لیکن اس مادیت اور قدیم مادیت کے درمیان زمین و آسمان کا فرق ہے۔ مارکس مادے کو متحرک بالذات مانتا ہے۔ حرکت مادے کی فطرت ہے اور تغیر انقلاب اور ترقی اس کی دائمی صیافت ہے۔ مادہ حرکت کرتا ہے اور یہ حرکت جدلیاتی ہوتی ہے۔ صورت خود اپنی تبدیلی کرتی ہے اور یہ تبدیلی سے پھر نئی صورت پیدا ہوتی ہے جو پہلی صورت سے بہتر ہوتی ہے۔ گویا مثبت سے مثبت اور منفی سے مثبت وجود میں آتا ہے۔ اور مسلسل حرکات کا سلسلہ کہیں ختم نہیں ہوتا۔“

دکے مادی، ایک مسلسل اور غیر متناہی ارتقائی ٹولہ بنج ہے۔ مادے کے

۱۔ مجنوں گورکھپوری، ادب کی جدلیاتی ہیئت، نگار فروزی مارچ ۱۹۷۷ء

اس نئے تصور کو اگر مان لیا جائے تو وہ تمام اخلاقات ختم ہو جاتے ہیں جو مادہ اور نفس، جسم و روح، خارجی اور داخلی، عملی اور تصویری کے لیے بنیاد امتیازی بنیاد پیدا ہو گئے ہیں۔ اس لئے کہ مادہ اور شعور میں کوئی تضاد ہی نہیں۔ شعور مادے کے اندر موجود ہے۔ اور اس کی ازلی اور ابدی خصوصیت ہے۔ مادے کے ساتھ شعور بھی ادنیٰ سے اعلیٰ کی طرف مائل ہے اور مسلسل ارتقائی منازل طے کرتا ہوا چلا آ رہا ہے۔

مارکس کا فلسفہ ایک تاریخی رد عمل تھا۔ اس بڑھتی ہوئی تصویریت اور باورائیت کے خلاف جو ہم کو صرف مادل اور ہوا میں تیرنا سکھا رہی تھی۔ اور ہماری ٹھوس اور رنگین دنیا کو انحرافات میں تبدیل کر رہی تھی۔ اس لئے مارکس نے مادے پر اس قدر زور دیا اور اپنے نظریے کو مادیت کہنا ضروری سمجھا۔

ہمارے خیال میں مارکس کے مدرسہ فکر کو جدیدیت کہنا کافی ہوتا۔ اگر سہیل اور اس کے شاگرد اپنی تصویریت بدلیاتی تصویریت نہ کہہ چکے ہوتے۔ ان مصیبت کی تعلیم یہ تھی کہ مادہ تصور کے تابع ہے۔ اور شعور وجود کو متعین کرتا ہے۔ یہ ایسا ہی ہے کہ کوئی ٹانگوں کے بجائے سر کے بل کھڑا ہو جائے۔ مارکس نے اس غیر فطری صورت حال کو درست کیا۔ ادبیہ کہہ کر ٹانگوں کے بل کھڑا کیا کہ اصل حقیقت وجود ہے۔ اور وجود شعور کا تابع ہے۔ جوں جوں وجود ترقی کرتا اور سدھرتا جائے گا۔ شعور بھی اسی نسبت سے رچتا اور نکلتا ہے۔ دو مادہ منزل بہ منزل زیادہ مہذب اور زیادہ مکمل ہوتا چلا جائے گا۔

ان خیالات کو سامنے رکھ کر اگر انسانی زندگی، ہیئت اجتماعی اور نظام تمدن کو دیکھا جائے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ انسان ایک سماجی مخلوق ہے۔ وہ ہمیشہ سے اجتماعی اور سماجی زندگی بسر کرتا رہا ہے۔ اور بدلیات کے قانون کے زیر اثر

لے محبوب گورکھ پوری، ادب کی بدلیاتی ہیئت، نیکار فردری مارچ ۱۹۷۷ء ص ۷

یہ سماجی اور اجتماعی زندگی ہمیشہ بدلتی رہتی ہے۔ اسی تبدیلی کے نتیجے میں مختلف نظام آئے۔ لیکن ان کی تعدادی کیفیت اس سے بہتر نظام کو ہمیشہ جگہ دیتی رہی ساتی اور سرمایہ دارانہ نظام کے تضاد نے اب اشتراکی نظام کو پیدا کیا۔ اس کی بنیاد اقتصادی نظام پر قائم ہے۔ اس کے علم بردار کان اور مزدور ہیں اور اس کے نزدیک انسان کی مادی ضروریات سب سے زیادہ ضروری اور اہم ہیں۔

ادب اور تنقید بھی ان خیالات سے متاثر ہوئے ہیں۔ اور ان میں اس قسم کے خیالات نے بڑی بڑی ہے کر انسان کے خیالات و جذبات و احساسات اپنے ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں۔

خارجی حالات اور مادی تغیرات کی وجہ سے انسان کی ذہنی اور دماغی زندگی بھی نئے روپ اختیار کرتی ہے۔ چنانچہ ادبی تخلیقات خارجی حالات کے اثرات کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ زندگی میں جو جدال و پیکار کی کیفیت مادی حالات کے تضاد کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ اس میں ادیب کا حصہ لینا اس وجہ سے ضروری ہے موجودہ خارجی حقیقت کو بدلنے کا خیال اس کے لئے ناگزیر ہے۔ وہ غیر شعوری طور پر زندگی کی نئی تشکیل میں مدد دیتا ہے۔

یہ تنقید کا مادی نقطہ نظر ہے۔ جس کی نشو و نما اشتراکی اور مارکسی خیالات کے زیر اثر ہوئی ہے اور جس کو حقیقت نگاری سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اس نے تنقید کو بالکل ایک نئے راستے پر ڈال دیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس نے قدیم روایات سے بڑی حد تک رشتہ توڑ لیا۔ اب ادب کو سمجھنے اس کو جانچنے اور پرکھنے کے لئے بالکل نئے اصول بنائے گئے۔

اس رجحان کا ابتدائی شکل جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے۔ یہیں جاتی ہی کی تنقید نگاری میں نظر آتی ہے۔ لیکن جیسے جیسے وقت کے ساتھ ساتھ حالات بدلتے گئے۔ افراد کے شعور اور معلومات میں اضافہ ہوتا گیا۔ ان نظریات میں بھی

نئی نئی شائیں پھوٹی گئیں جن کی ایک نئی شکل یہ نظریات بھی ہیں جو اشتراکیت کا دھارماری خیالات کے زیر اثر پیدا ہوئے ہیں اور اسی کے زیر اثر ترقی پا رہے ہیں۔ بلکہ تقریباً ساری ادبی زندگی پہ چھائے جا رہے ہیں۔

حالی سے لے کر کم و بیش ۱۹۳۲ء تک کا زمانہ ایسا ہے جس میں اردو تنقید حالی اور شبلی کے بنائے ہوئے راستوں پر چلتی ہے۔ لیکن ۱۹۳۲ء کے بعد ان ہی راستوں کو سامنے رکھ کر دوسرے نئے راستے بھی بنائے جاتے ہیں۔ البتہ اس وقفے میں اقبال کبھی بھی ایسے خیالات پیش کر دیتے ہیں جن میں خاصی گہرائی پائی جاتی ہے۔

ان کا ایک تنقیدی قطعہ ہے

عشق اب پیروی عقل خدا داد کرے
اُبرو کو چوہے جانوں میں نہ برباد کرے
کہنہ پیکر میں نئی روح کو آباد کرے
یا کہن روح کو تقلید سے آزاد کرے

جس سے صاف ظاہر ہے کہ صرف ادب کے معاملے میں وہ عشق کو عقل کی پیروی کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ ورنہ ان کے یہاں ہمیشہ عشق عقل پر غالب رہتا ہے۔

اس کے علاوہ ان کے یہاں بہت سے اشعار ایسے ملتے ہیں جن میں انہوں نے ادب کو مقصدی، ایک پیام کا علم بردار اور عقل و شعور کا نتیجہ بنا دیا ہے۔ ان میں سے چند کے نمونے پیش کیے جا چکے ہیں۔ بہر حال، سائنٹی فک تنقیدی خیالات کی ایک جھلک ہے جو حالی کے بعد سب سے پہلے میں علامہ اقبال کے یہاں نظر آتی ہے۔

اس کے بعد حقیقت نگاری کا یہ رجحان نوجوانوں کے ہاتھ میں آتا ہے جو ۱۹۳۵ء میں ترقی پسند تحریک کے قیام کے بعد ایک منظم شکل اختیار کر لیتا ہے

ابتدا میں اس کے اندر کچھ جذباتیت بھی کام کرتی جوتی دکھائی دیتی ہے۔ جن کے زیر اثر بعض نقاد قدیم ادبی روایات کو بالکل قابلِ گردن زدنی قرار دیتے ہیں۔ لیکن مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو اس رجحان میں مذہبیت کو بہت دخل ہے۔

کسی اور اشتراکی خیالات کے زیر اثر پرورش پائے ہوئے حقیقت نگاری کے تنقیدی رجحان کے علم برداروں میں سجاد ظہیر، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر عبدالعلیم، سید احتشام حسین اور مجنوں گورکھ پوری وغیرہ وغیرہ پیش پیش نظر آتے ہیں۔

ان سب کے خیالات ایک دوسرے سے ملتے جلتے ہیں۔ کیوں کہ ان سب کا نقطہ نظر ایک ہے۔ ان سب کے بنیادی خیالات کا انچوڑیہ ہے کہ ادب الہامی یا مابعد الطبیعیاتی چیز نہیں، وہ زندگی کا ترجمان ہے۔ زندگی کی نوعیت سماجی ہے، اس لئے سماج کی ساری کشمکش کے اثرات ادب میں نظر آتے ہیں۔ زندگی مادیت سے عبارت ہے اس لئے ادب میں بھی مادی زندگی کے اثرات کا پایا جانا یقینی ہے۔

ادب کو سمجھنے کے لئے اس فضا اور ماحول کا سمجھ لینا ضروری ہے۔ جس میں اس نے پرورش پائی ہے۔ ادب جب سماج کو اپنا موضوع بناتا ہے تو اس کے لئے کوئی نہ کوئی نقطہ نظر پیش کرنا بھی ضروری ہے۔ اس طرح ادب ایک سماجی عمل ہو جاتا ہے۔ اور اس کے لئے زندگی کی اس کشمکش میں حصہ لینا ضروری ہے جو سماجی اور اقتصادی تقسیم کے غلط اقدار کی وجہ سے مختلف طبقات میں جاری ہے۔

چنانچہ ادب کو اس بات کی کوشش کرنی چاہئے جس سے یہ طبقاتی تقریبی ختم ہو جائے اور ایک نئی زندگی ایک نئی دنیا اور ایک نئے نظام کا جبرائے روشن ہو، اسی وجہ سے وہ سب کے سب ادب کے معنوی پہلو پر ندرتیت

ہیں۔ لیکن ساتھ ہی انہیں ادب کی فنی اور جالباتی اہمیت کا بھی احساس ہے۔
کیونکہ بغیر اس کے ادب کو صحیح معنوں میں ادب کہا ہی نہیں جاسکتا۔ تنقید میں بھی وہ
ان ہی باتوں کو پیش نظر رکھتے ہیں۔

یہ خیالات و نظریات انقلاب انگیز تھے۔ چنانچہ ان کی وجہ سے ادب کے
علیٰ قلعوں میں ہل چل مچ گئی۔ اور قدیم تصورات زمین پر آ رہے۔ ظاہر ہے کہ ان
سے کچھ لوگوں کے مفاد کو ٹھیس لگنی ضروری تھی۔ اسی وجہ سے ایسے لوگوں نے ان
رجحانات کی شدت کے ساتھ مخالفت شروع کر دی اور وہ کش مکش جو زندگی
کے مختلف طبقات اور مختلف خیالات و نظریات میں جاری تھی۔ ادب میں بھی
اپنی پوری شدت کے ساتھ شروع ہو گئی۔

قدامت پرست اور علیٰ خیالات کے علم برداروں نے ادب کے اس
افادی اور مقصدی پہلو کی مخالفت کی۔ انہوں نے اس کے سماجی عمل بردار ہونے
کے خلاف نعرہ بلند کیا۔ مادی حالات اور خارجی کیفیات کی ترجیح ان کے نزدیک
مناسب نہیں تھی۔

چنانچہ انہوں نے ایسے تمام ادیبوں سے مخالفت دل لے لی جو ان نظریات
کا پرچار کر رہے تھے۔ ان عینیت پرستوں نے ادب کے سماجی حالات سے علیحدگی
پر زور دیا۔ ان کے نزدیک روحانی کیفیات کی ترجیح ان ہی ادب کی معراج ہو سکتی
تھی اس کو مادیت سے وابستہ نہیں کرنا چاہیے۔ ان سب کی یہ ہمت تو انہیں
ہوئی کہ وہ ادب کے زندگی سے غیر متعلق ہونے کا اعلان کر دیتے۔ لیکن سماجی
زندگی سے بے تعلقی پر انہوں نے یقیناً زور دیا۔

بہر حال اس قسم کی لائینی باتوں کو وہ الٹ پھیر کر مستحق انداز میں نئے خیالات
و نظریات کی مخالفت میں پیش کرتے رہے۔ ان لوگوں میں جعفر علی خاں اقر
ماہر القادری، مولانا اختر تلہری وغیرہ پیش پیش تھے۔ ان سب نے
مل کر مخالفت کا طوفان کھڑا کر دیا۔ لیکن ان لوگوں کی باتوں میں وزن نہ تھا۔

ان کی مخالفت کا ایک طوفان کچھ تو انداز فکر کا اختلاف ہے اور کچھ یہ کہ ان لوگوں کے حالات کو پوری طرح سمجھا نہیں ہے۔ اور وہ سب کے سب بعض غلط فہمیوں میں مبتلا ہیں۔

مثلاً جعفر علی خان انکو دیکھیے۔ وہ مقصدی ادب کے قائل نہیں ہیں وہ اس کو صرف تفریح طبع کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ یہ خیال تو انہوں نے ایک مخصوص سماجی نظام کے درمیان پرورش پانے کی وجہ سے قائم کیا ہے۔ جس میں عینی حقائق ہی کو پیدا ہونا چاہیے۔ دوسرے یہ کہ انہیں اشتراکی اور مارکسی خیالات رکھنے والے آدمیوں کے نظریات کے متعلق چند غلط فہمیاں ہو گئی ہیں اور وہ ان کے بنیادی خیالات کو بھی پوری طرح سمجھ نہیں سکے ہیں۔ مثال کے طور پر دیکھیے کہ ان کے خیال میں اشتراکی نظریہ یہ ہے۔

(۱) دولت کی نامور تقسیم کا واحد علاج یہ ہے کہ ایک سے چھین کر دوسرے کو دے دی جائے۔

(۲) اشتراکی دولت کی مادی تقسیم کرنا چاہتے ہیں۔

(۳) اشتراکی ادیب، سیرت انقلاب کی پرستش کرتے ہیں جس کا اہم مشغلہ سرمایہ داروں کو کپا چبا کر ان کا روپیہ پیسہ بھی بھرمزدوروں کی طرف پھینکنا اور خود قلعاریاں مارتے ہوئے آگے نکل جانا ہے۔

(۴) اس ادب کا بنیادی خیال یہ ہے کہ دنیا کی کوئی برائی کوئی اخلاق سوز حرکت اور فعل شنیع ایسا نہیں ہے جس سے سرمایہ دار کا دامن پاک رہا ہو اور اس کے علی الرغم اگر گزشتہ انسان کے محسوس میں ظاہر ہوا تو وہ مزدور ہو گا۔

(۵) اشتراکی ادیب ادب کو براہ راست انقلاب کا آلہ بنانا چاہتے ہیں۔ وہ بغض و عناد کی بنیاد ڈالتے ہیں اور انتقام کی آگ بھڑکاتے ہیں۔

”نیا ادب“ کی نگاہیں نفرت خیز و اشتعال انگیز ہیں۔ اور مزدور کی زندگی یا اخلاص کا صرف تاریک پہلو دکھاتی ہیں۔“

نیا ادب اکتوبر ۱۹۶۷ء

عالم ان کو یہ باتیں بالکل غلط اوجہ بنیاد ہیں۔ نہ اشتراکیت کے اصول یہ ہیں جو اثر صاحب نے سمجھ رکھے ہیں اور نہ اشتراک کی ادیب یہ چاہتے ہیں جو اثر صاحب کا خیال ہے ان کے نزدیک تو طبقاتی تفریق مثلاً مزدوری ہے۔ دولت کی مساوی تقسیم لازمی ہے وہ تو ذاتی ملکیت کو ختم کرنے کے خواہش مند ہیں اور ان کا خیال ہے کہ ادب کو ان کاموں کے لئے استعمال کرنا مزدوری ہے۔ کیونکہ اس کے اثرات سماج کے ہر فرد کی زندگی پر پڑتے ہیں۔ ادب پر بھی ان کا اثر ہوتا ہے۔ یہ زندگی کے سب سے اہم مسائل ہیں۔

اختر علی تلہری بھی نئے خیالات کے زبردست مخالف ہیں۔ ان کے خیالات بھی کچھ عجیب طرح کے ہیں۔ مثلاً ان کے نزدیک تصوف فرار نہیں وہ اس کو ایک زندہ حقیقت سمجھتے ہیں۔ مجنون گورکھپوری کے اس خیال پر کہ شیگور کی ذہنیت فراری ہے۔ اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”اگر ترقی پسندی ادب میں فی الحقیقت کوئی معنی رکھتی ہے تو شیگور کو اس طے سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ شیگور میں گاندھی سے زیادہ عقلیت پسندی اور حقائق کے احساں کی صلاحیت رہی ہے۔ وہ اپنی آخری عمر میں نئے خیالات جذب کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔“

لیکن حقائق کی نوعیت مختلف ہو سکتی ہے۔ شیگور میں حقائق کے احساں کی صلاحیت تھی۔ لیکن سماجی حقائق کو اپنی شاعری میں جگہ دینے کا شعور ان کے اندر نہیں تھا۔ اسی وجہ سے وہ فراری ہیں۔

ترقی پسندوں سے اختر علی تلہری بھی بنیادی اختلاف رکھتے ہیں۔ وہ بھی ادب کو سماجی مقصد کے لئے استعمال کرنا نہیں چاہتے۔ اسلوب انداز بیان اور کارہی حسن کو وہ بھی اہمیت دیتے ہیں۔

لے اختر علی تلہری، تبصرہ بر ادب اور زندگی، نگار اگست ۱۹۲۴ء ص ۴۴

اعتقاد صاحب نے ایک جگہ چند الفاظ میں ان کے خیالات سے اپنے خیالات کا مقابلہ کیا ہے۔ جس نے اس اختلاف کی حقیقت واضح ہو جاتی ہے۔ لکھتے ہیں۔
 ”موصوف ادب کو لفظوں کا حسن استعمال سمجھتے ہیں، میرا اے معنی اور لفظ کے ایک ایسے امتزاج کا نتیجہ سمجھتا ہوں جس میں بہر حال پہلی جگہ معنویت کو ہے۔ موصوف کے لئے ادب خود ہی مقصد ہے۔ میں اسے زندگی کا ترجمان، نقاد، کش مکش کا منظرِ ادا دیب کے اس شعور کا آئینہ دار سمجھتا ہوں جو مادی کش مکش کا نتیجہ ہوتا ہے۔ موصوف اخلاق کی قدروں کو ہمیشہ قائم مانتے ہیں میں اسے سماج کے بڑھتے اور پھیلنے مٹنے اور ترقی کرتے ہوئے عناصر کے ساتھ بدلتا ہوا مانتا ہوں، میرا خیال ہے انسانی فطرت بدلتی رہتی ہے۔ بدل رہا ہے، بدلے گی اور اگر حالات بدل دیئے جائیں تو کوشش سے بھی بدلی جا سکتی ہے۔ موصوف لفظوں کے متعلق مفہوم کو لیتے ہیں اور اس سے فیصلہ کر لیتے ہیں میں لفظوں کے مفہوم کو استعمال کرنے والے در استعمال ہونے کی حالت کے مطابق تغیر پذیر مانتا ہوں۔ اس لئے بعض چیزوں کے معانی اس سے مختلف مانتا ہوں، جو موصوف سمجھتے ہیں، اس طرح کی کئی اور باتیں ہیں جن پر شاید ہم کبھی ایک نہ ہوں گے یہ سہ

ظاہر ہے کہ یہ اختلافات بنیادی ہیں اور انہی کی وجہ سے آج حقیقت اور حینیت قدامت اور جدت میں ایک کش مکش جاری ہے۔
 اس کش مکش ہی کا یہ نتیجہ ہے کہ حقیقت نگاری کے ساتھ اس وقت یہ عینی اور جمالیاتی رجحان بھی سامنے آ گیا ہے لیکن اس کی حقیقت منفی ہے لوگ سامٹی ٹک نظریات کی مخالفت پر تلے ہوئے ہیں۔ اس میں تخریب کا پہلو نمایاں ہے۔ بلکہ اسی تخریب کے نتیجے میں اس کی پیدائش عمل میں آئی ہے۔

یہ رجحان ایک مخصوص سماجی نظام کی آغوش میں پرورش پائے ہوئے افراد اور ان کے افکار کا نتیجہ ہے۔ جنہوں نے زمانے کی بدلتی ہوئی حالت کا بغور مطالعہ نہیں کیا ہے اور نہ وہ زندگی کے پھسلنے اور بڑھتے ہوئے شعور سے ذرا بھی واقف ہیں۔

اردو تنقید کے یہ رجحانات اس کشمکش کا بنیادی نتیجہ ہیں جو ہندوستان کی زندگی میں اس وقت جاری ہے لیکن حقیقت نگاری کا رجحان صرف اشتراکی اور مارکسی خیالات خیالات ہی تک محدود نہیں ہے۔ صرف ترقی پسند تحریک کے علم برداروں ہی کو اس کا روح رواں نہیں کہا جاسکتا۔ کیونکہ ان نقادوں کے یہاں بھی اس کے اثرات ملتے ہیں جو پوری طرح اشتراکی اور مارکسی حقیقت نگاری کے خیالات سے متفق نہیں ہیں۔ لیکن ادب اور تنقید میں حقیقت نگاری کے بنیادی اصولوں کو ضروری سمجھتے ہیں۔

ان کے نزدیک بھلی زندگی کا ترجمان ہے۔ وہ اس کو مقصدی بھی سمجھتے ہیں ان کے خیال میں اس کو کسی پیام کا حامل ہونا بھی چاہیے۔ وہ اس کو سماجی حالات کے پس منظر میں دیکھنا بھی چاہیے۔ سمجھتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان کی تحلیل اور تجزیے کا اندازہ وہ نہیں ہوتا۔ جو مارکسی اور اشتراکی خیالات رکھنے والے نقادوں کا ہوتا ہے۔ آپ کو دیکھتے وقت وہ اس جدیدی ماہیت کی طرف توجہ نہیں کرتے تاریخ کے مادی نظریے کی روشنی میں ان کا تجزیہ نہیں ہوتا۔ اسی وجہ سے ان کے تنقیدی تجزیے میں وہ گہرائی کم نظر آتی ہے جو مارکسی اور اشتراکی خیالات رکھنے والے نقادوں کا حصہ ہے۔ ان کا ایک نقطہ نظر ضرور ہوتا ہے۔

لیکن چوں کہ وہ نقطہ نظر کسی خاص فلسفہ اور غور و فکر سے وابستہ نہیں ہوتا۔ اس لئے اس میں کچھ اگڑی اگڑی کیفیت رہتی ہے۔

حقیقت نگاری کے اس رجحان کے علم برداروں میں رشید احمد صدیقی ، آں احمد سرمد اور وقار عظیم وغیرہ خاص طور پر پیش پیش ہیں۔ ان سب کو

حقیقت نگاری بنیادی اصولوں سے اتفاق ہے۔ لیکن وہ ادب کو سماجی الجھنوں میں پھنسانا نہیں چاہتے۔

وہ ادب کو زندگی کا ترجمان سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب کو مقصدی بھی ہونا چاہیے۔ لیکن یہ مقصد زندگی کی ترجمانی اور عکاسی یا کسی ایسے پیام پر ختم ہو جاتا ہے جو واضح نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدوں میں ایک واضح نقطہ نظر کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

تنقید میں حقیقت نگاری کی تحریک کے زیر اثر کئی نئے رجانات کی نشو و نما ہوئی ہے۔ اس کے علم برداروں میں سے بعض تاریخی تنقید کو اپنے پیش نظر رکھتے ہیں۔ اور بعض حقیقت نگار ہونے کے باوجود ردایاتی یا اذعان تنقید سے کام لیتے ہیں۔ اور بعض عمرانیات اور علم الانسان سے اس کی حدیں طامیتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں عمرانی تنقید کی ابتدا ہوتی ہے۔

لیکن اردو میں ابھی ان رجانات نے مستقل تحریکوں کی صورت اختیار نہیں کی۔ ہے۔ تنقید کے مختلف لکھنے والوں کی تحریروں میں ان اقسام کی تنقید کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ بہر حال اس وقت یہ رجانات اردو تنقید میں موجود ہیں۔ ہر چند ان کی حیثیت مستقل تحریکوں کی نہ تھی۔

حقیقت نگاری کے مختلف رجانات کے ساتھ ساتھ تاثراتی اور جمالیاتی رجانات بھی ابھی تک اردو تنقید میں باقی ہے۔ حالانکہ اس کے اثرات بہت کم ہو گئے ہیں۔ نئی پود میں اس کے اثرات کم ہیں۔

اس رجمان کے علم بردار ادب کی سماجی اور اخلاقی اہمیت کے قائل ہیں۔ ان کو اس سے کوئی سروکار نہیں کہ ادب کیا کہتا ہے۔ ان کے نزدیک تنقید نگار کا کام صرف یہ ہے کہ جو کیفیات اس کے ذہن پر کسی ادبی یا فنی تخلیق کو رہ گئے کے بعد طاری ہوتی ہیں ان کا بیان الفاظ اور جملوں میں کر دے۔

اگر کوئی فنی یا ادبی تخلیق اس کو اچھی معلوم ہوتی ہے اور اس پر اثر کرتی

ہے تو اس کے لئے ضروری نہیں کہ وہ گہرائی میں جا کر اس بات کا بھی پتہ چلائے کہ
 آفرود تخلیق اس کو کیوں اچھی معلوم ہوتی ہے اور اس نے اس کے دل و دماغ
 ایک خاص اثر کیوں چھوڑا ہے، بر خلاف اس کے اس کے لئے صرف اتنا کافی
 ہے کہ وہ لطیف انداز میں صرف ان کیفیات کا اظہار کر دے جن سے وہ دوچار
 ہوا ہے۔

دوسرے نقادوں کے لئے ایک نظم تحلیل کا باعث بن سکتی ہے لیکن
 جدید تاثراتی اور جمالیاتی نقاد کے نزدیک اس کی حقیقت ایک حسین منظر
 اور ایک حسین چیز کی سی ہے جس سے وہ متاثر ہوتا ہے اور جس کے دل کو وہ خوشی اور
 مسرت سے بھر دیتی ہے۔ وہ حسن کی تلاش کرتا ہے اور اس طرح اس کی تنقید جمالیاتی
 سے اپنا رشتہ جوڑ لیتی ہے۔

تاثراتی اور جمالیاتی نقاد کا نقطہ نظر صرف یہ ہوتا ہے کہ وہ ادبی اور فنی
 تخلیقات سے حفا حاصل کرے اور اس ادبی اور فنی تخلیق میں جن عناصر نے حسن و
 خوبصورتی کے مختلف النوع عناصر پیدا کئے ہیں۔ ان کا پتہ لگائے اور اپنے عقل
 کا سہارا لے کر اپنے زمانے اور وقت کے لوگوں کے لئے اس حسن و خوبصورتی
 کی ترجمانی کرے۔

اردو میں اس رجحان کے اثرات اب بھی نیاز اور فزاق کی تنقیدوں میں
 نظر آتے ہیں۔ ہر چند زمانے کی بدلتی ہوئی کیفیت نے ان کو بڑی حد تک اس
 راستے سے ہٹا دیا ہے۔ لیکن پھر بھی ان کی طبیعت کا میلان تنقید میں اپنا اثر دکھاتا
 ہے اور وہ اسی قسم کی تنقید کرتے ہیں۔

لیکن دلچسپ تاثراتی تنقید کی طرف عالم رجحان نہیں ہے۔ کیوں کہ
 ہندوستان کے سماجی حالات میں اس کی کوئی جگہ باقی نہیں رہی اس کی وجہ یہ ہے
 ہندوستان کی فحاش و فحاشانہ تیزی سے مادیت کی طرف جا رہی ہے۔ جس
 کے نتیجے میں وہ ادب کو سماجی حالات کے پس منظر میں دیکھتی ہے اور اس کو سماجی

حالات کا نتیجہ سمجھتی ہے۔

موجودہ زمانے میں جب مختلف علوم کی طرف ہندوستان میں توجہ کی جا رہی ہے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ تنقید میں بعض ایسے رجحانات بھی نظر آتے ہیں جو ان ہی علوم کا نتیجہ ہیں۔ اور جو ہندوستان بلکہ دنیا میں بالکل نئے ہیں۔ اس سلسلے میں تنقید کا نفسیاتی رجحان خاص طور پر قابل ذکر ہے جو نفسیات کی نئی سے نئی تحریکوں کے مطالعہ کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوا ہے۔

یوں نفسیاتی رجحان کے تحت حقیقت نگاری کو بھی شمار کیا جاسکتا ہے۔ کیونکہ اس کی بنیادیں بھی بہر حال فلسفہ و نفسیات ہی پر قائم ہیں، لیکن نفسیات کے تحت جو بالکل نیا رجحان تنقید میں آیا ہے، وہ فراقی کے نظریہ تجزیہ نفس یا تحلیل نفسی سے متعلق ہے۔

فرائڈ کا نظریہ تحلیل نفسی موجودہ دور کا حیرت انگیز انکشاف ہے وہ انسانی زندگی میں جنسی جذبے کو بہت اہمیت دیتا ہے۔ انسان جو حرکت بھی کرتا ہے وہ اس کے خیال میں جنسی جذبے سے متعلق ہوتی ہے۔ انسان کی تمام خواہشیں پوری نہیں ہوتیں اور پوری نہ ہونے والی خواہشات کا وجود ختم نہیں ہو جاتا بلکہ ان کا اثر تحت الشعور میں ہمیشہ برقرار رہتا ہے۔ امد اسی سے ذہنی الجھن پیدا ہوتی ہے جن کا ظہور کبھی خوابوں کے ذریعے اور کبھی انسان کی مختلف حرکات و سکنات کی صورت میں ہوتا رہتا ہے۔

ادب اور آرٹ میں بھی یہ افہامات کام کرتے ہیں۔ اور تمام آرٹ اداکار فرائڈ کے نظریے کے مطابق انسانوں کی دہی ہوئی خواہشات کی وجہ سے پیدا شدہ ذہنی الجھنوں کا نتیجہ ہوتا ہے جس کو ادیب اور فن کار مختلف صورتوں میں پیش کر دیتے ہیں۔ اور ان کا پڑھنے والا ان پر غور کرنے کے سلسلے میں اپنی دہی ہوئی خواہشات سے کام لینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

اس طرح ادیب اور فن کار دونوں کے لئے ادب اور فن، تحت الشعور

میں دبی ہوئی خواہشات کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ اسی کے نتیجے میں ادیب ان کی تخلیق کرتا ہے اور پڑھنے والے کی اس تک پہنچنے کی نوعیت بھی یہی ہوتی ہے۔ دونوں اس سے ذہنی سکون بھی ملتا ہے۔ ادب اور فن سے عوام کے دل چسپی لینے کی وجہ بھی یہی ہے۔

تنقید میں بھی اس نظریے کے اثرات نظر آتے ہیں۔ اس نظریے پر ایمان رکھنے والے نقاد کے لئے یہ ضروری ہوتا ہے کہ وہ لکھنے والے کی بھی زندگی اور اس کے حالات کو معلوم کرے۔ تاکہ اس کی روشنی میں اس کو لکھنے والے کی دبی ہوئی خواہشات اور ذہنی الجھنوں کا پتہ چل جائے اور وہ اس کی تخلیقات کا پوری طرح تجزیہ کر سکے۔

انہوں نے اس نظریے سے متاثر ہو کر تنقید پر ایک کتاب ہی لکھ ڈالی، جس میں مشہور شاعر کی نظموں کا جائزہ اسی نظریے کے اصول کی روشنی میں لیا ہے۔

اردو تنقید میں بھی اس نظریے کے اثرات آتے ہیں۔ یہ رجحان اگرچہ بہت عام نہیں ہے۔ لیکن پھر بھی چند بالکل نئے لکھنے والوں نے اس طرف توجہ کی ہے۔

ان میں میراجی اور ایک مددنگ ریاض احمد اور آفتاب احمد کا نام لیا جاسکتا ہے۔ انہوں نے مختلف رسائل میں بعض شعرا کی نظموں پر اسی نظریے کی روشنی میں چند مضامین لکھے ہیں۔

یہ لوگ فرد کی نجی زندگی کے حالات خصوصیت کے ساتھ سامنے رکھتے ہیں۔ اور اس کی ذہنی الجھنوں کا پتہ لگاتے ہیں۔ جن کی نوعیت عموماً جنسی ہوتی ہے امدان کی ہی کی روشنی میں لکھنے والے کے فن کا جائزہ لیتے ہیں۔

سماج کی ان کی نزدیک ایسی کچھ زیادہ اہمیت نہیں۔ اسی وجہ سے وہ تنقید کرتے ہوئے سماجی زندگی کی طرف متوجہ نہیں ہوتے۔

ان کی توجہ کامرکز صرف فرد اور اس کی نجی زندگی ہوتی ہے۔ اور اس کے علاوہ کسی اور پہلو پر بہت کم نظر ڈالتے ہیں۔

لیکن یہ لوگ بھی تنقید میں پوری طرح فراڈ کے نظریے کے علم بردار نہیں۔ کیوں کہ ان کے یہاں اور دوسرے رجحانات نظر آتے ہیں۔ بہر حال یہ رجحان اردو تنقید میں آیا ضرور ہے۔ لیکن اس کی کوئی مستقل حیثیت نہیں ہے۔ کیونکہ ابھی خود ہندوستان میں علم تجزیہ نفسی ہی ایک عجیب چیز ہے۔

ہندوستان کے لوگوں نے باقاعدہ اس کا مطالعہ نہیں کیا ہے۔ اس وجہ سے اس رجحان کا زور ابھی کم ہے۔ لیکن اس میدان میں ابھی بعض لکھنے والوں نے آگے بڑھنے کی کوشش شروع کی ہے۔

حال ہی میں بعض نئے لکھنے والوں کی فراری ذہنیت نے اردو تنقید میں ایک اور نئے رجحان کو پیدا کیا ہے۔ یہ زندگی سے بھاگنا چاہتے ہیں۔ ان کو سماجی زندگی سے کوئی مطلب نہیں۔ ان کی ذہنیت عینی اور تصویری ہے۔ لیکن وہ اس کو پوری طرح ظاہر کرتے ہوئے جھجکتے ہیں۔

انہوں نے اپنی زندگی کا یہ مقصد بنالیا ہے کہ حقیقت نگاری اور خصوصاً اشتراکی حقیقت نگاری کے رجحان کی مخالفت کریں۔ وہ زندگی کی اقدار کو اہمیت نہیں دیتے۔

ان کے خیال میں ادب سماجی کش مکش سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ وہ خیر و شر دونوں کے قائل ہیں۔ وہ اس کو ان دونوں اقدار سے ماورا سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں صرف جمالیاتی اقدار ہی ادب کو ادب اور فن کو فن بناتی ہیں۔ ان کے علاوہ اس کے اندر کسی اور قدر کی تلاش بے سود ہے وہ ہر چیز سے علیحدہ ہے۔

یہ رجحان زوال پسندی کے اثرات کا نتیجہ ہے اور انہی لکھنے والوں

کے ہاتھوں اردو تنقید میں آیا ہے۔ جو زوال پسندی اور زوال پسندوں سے بہت زیادہ متاثر ہیں۔ لیکن اس رجحان کا اثر زیادہ لکھنے والوں پر نہیں۔

صرف محسن عسکری نے اس نظریے کو پیش کیا ہے۔ وہ زوال پسندوں سے متاثر ہیں۔ ان کا انداز بھی منفيانہ ہے وہ اشتراکی حقیقت نگاروں کی مخالفت میں اس نظریے کو پیش کرتے ہیں اور بس!

لیکن اس رجحان کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ کیوں کہ سماج کے درمیان رہ کر خیر و شر دونوں اقداروں سے علیحدگی ناممکن ہے۔ یہ ایک اقدار دشمن نقطہ نظر ہے اور خصوصاً موجودہ حالات میں تو اس کا وجود بہت ہی مضر ہے کیونکہ اس وقت ادب کو زندگی کی بہتر سے بہتر اقدار کا ترجمان ہونا ضروری ہے یہی وجہ ہے کہ اس کی طرف توجہ نہیں کی گئی۔

اردو تنقید میں اس وقت ایک اور رجحان بھی موجود ہے جس کو انتہائی رجحان سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اس کے علمبردار کوئی خاص لکھنے والے نہیں ہیں۔ لیکن یہ بہت سوچے کے لکھنے والوں کا رجحان نظر آتا ہے۔ کبھی اس کے اثرات ان نقادوں کے یہاں بھی ملتے ہیں جو تنقید کے کسی خاص اصول یا تحریک سے وابستہ ہیں۔

غیر معروف لکھنے والوں کے یہاں تو اس رجحان کے اثرات کا پتہ ضرور چلتا ہے۔

تنقید کے اس رجحان کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ نقاد کو کسی خاص نظریے سے وابستہ نہیں ہونے دیتا۔ اور نہ کسی خاص طرز کی تنقید کو پنپنے دیتا ہے۔ نقاد کی انفرادیت اس کی وجہ سے برقرار نہیں رہتی۔ وہ خود اپنے لئے کوئی راستہ نہیں پاتا۔ بلکہ دوسرے کے بنائے ہوئے مختلف اور متعدد راستوں

سے کام لیتا ہے۔
اس کی تنقید میں مختلف رجحانات کی جھلک نظر آتی ہے۔ کبھی دہائی کی تنقید سے کام لیتا ہے۔ کبھی اذعانِ تنقید سے۔ کہیں اس کی تنقید میں سماجی اور عمرانی رجحانات کے زیر اثر حقیقت نگاری کی جھلک نظر آتی ہے اور کہیں وہ اپنی تنقید میں خالص جمالیاتی اقدار کا پتہ لگاتا ہے۔ عرصہ یہ کہ اس کی تنقید مختلف اقسام کی تنقید کا مجموعہ ہوتی ہے۔

یہ رجحانات خصوصیت کے ساتھ ان نقادوں کے یہاں زیادہ نظر آتے ہیں جو کسی خاص نقطہ نظر سے وابستہ نہیں ہوا ہے۔ جن کی کوئی خاص اور راسخ رائے نہیں ہوتی۔ جو ادھر بھی ہوتے ہیں اور ادھر بھی۔

اس وقت اردو تنقید میں یہ رجحانات مختلف صورتوں میں مختلف نقادوں کے یہاں ملتے ہیں۔ ان کے علاوہ انہیں رجحانات میں کچھ ایسی شائیں بھی پھولتی ہوئی نظر نہیں آتیں جن کا پتہ مغربی ممالک میں ملتا ہے۔

اور اسی طرح کے دوسرے تنقیدی رجحانات نظر نہیں آتے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ ابھی چارے ملک میں وہ حالات پیدا نہیں ہوئے جن کے نتیجے میں اس قسم کے رجحانات کی تشکیل ہوتی ہے۔

یہاں زیادہ تر حقیقت پسندی اور عینیت پرستی کے رجحانات اور ان کی آپس کی کشمکش اپنے پورے شباب پر ہے۔ کیونکہ خود سماجی زندگی میں اسی کشمکش کا سلسلہ جاری ہے۔

ہندوستان میں ابھیر علوم کی تحقیق کا میدان محدود ہے۔ اسی وجہ سے یہاں ان تنقیدی رجحانات کی کوئی مستقل حیثیت نظر نہیں آتی۔ جو عمرانیات اور علم الاقوام، علم الانسان اور اسی طرح کے دوسرے علوم کی تحقیق کے نتیجے میں پیدا ہوتے ہیں۔

پھر بھی اردو تنقید اپنے دامن کو زیادہ سے زیادہ وسیع کرتی جا رہی

ہے۔ ٹی، ایس، ایسٹ کے خیال میں، اس وقت کی تنقید کا سب سے
 زبردست رجحان یہ ہے کہ تنقید اپنے میدان کو وسیع کر رہی ہے، یہ
 خصوصیت اردو تنقید میں بھی نظر آتی ہے۔ جس سے اس کے شاندار
 مستقبل کا پتہ چلتا ہے اور جوارِ دواہ کے لئے ایک نیک فال ہے۔

نواں باب

تاریخیں اور رسالے

اُردو تنقید کے ارتقا کا بیان کرتے ہوئے ادبی تاریخوں اور رسالوں کا ذکر بھی ضروری ہے۔

اگرچہ اردو ادب کی ابھی تک بہت اچھی تاریخیں نہیں لکھی گئی ہیں، خصوصاً تنقیدی زاویہ نظر کا تو کسی لکھنے والے نے بھی خیال نہیں رکھا ہے۔ لیکن پھر بھی ان میں کچھ نہ کچھ تنقید مل ہی جاتی ہے۔

اور رسالوں کو تو تنقید کے سلسلہ میں بڑی اہمیت ماں ہے۔ یہ کیوں کہ تقریباً اردو کے تمام لکھنے والے رسائل میں ہی لکھتے ہیں معروضات اور غیر معروضات دونوں قسم کے نقادوں کا تنقیدی سرمایہ عام طور پر رسائل ہی میں نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ رسائل میں تبصرے بھی شائع ہوتے ہیں جن میں سے بعض بعض تبصروں میں تنقید کی اچھی مثالوں کا پتہ پڑتا ہے۔

رسالوں کی تنقیدی ماہیت کا ذکر بعد میں آئے گا۔ پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ادبی تاریخوں کا بانیہ لے لیا جائے۔

ادبی تاریخیں

اردو ادب کی متعدد تاریخیں لکھی گئی ہیں۔ ان میں سے بعض اردو شری تاریخیں ہیں، بعض اردو نظم کی، بعض تاریخوں میں شروع سے آخر تک نظم و نثر کا خاکہ ہے اور بعض میں کسی خاص زمانے کی شری نظم کا جائزہ لیا گیا ہے، ان ادبی تاریخوں میں رام بابو سکینہ کی تاریخ ادب اردو، محمد یحییٰ تنہا کی سیر المصنفین، تھلڈین ہاشمی کی دکن میں اردو، عبد السلام ندوی کی شعر الہند، حامد حسن قادری کی داستان تاریخ اردو، شمس اللہ قادری کی اردو کے قائم اردو، ڈاکٹر اعجاز حسین کی مختصر تاریخ ادب اردو شامل ہیں۔ ان کے علاوہ بھی چند تاریخیں لکھی گئی ہیں۔ لیکن ان کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔

تاریخوں کے علاوہ دو کتابیں ”آب حیات“ اور ”گل رعنا“ ایسی ہیں جنہیں تاریخ اور تذکرے کے بیچ کی کڑی کہا جاسکتا ہے۔ یہ تذکروں ہی کے طرز پر لکھی گئی ہیں۔ لیکن مختلف تحریکوں کے بیانات اور مختلف ادوار کی خصوصیات کی وضاحت نے ان کتابوں کو تاریخ کا رنگ دے دیا ہے۔ اس وجہ سے ان کو تاریخ و تذکرہ کے بیچ کی کڑی کہنا مناسب ہے۔

ان تمام ادبی تاریخوں میں کچھ نہ کچھ تنقیدی خیالات ضرور مل جاتے ہیں۔ حالانکہ یہ سب تنقیدی زاویہ سے نہیں لکھی گئی ہیں۔ ان میں سے بیشتر کا مقصد صرف یہ ہے کہ اردو شاعروں اور نثاروں کے حالات لکھ دیئے جائیں اور کہیں کہیں اختصار کے ساتھ ان کے کلام کی خصوصیات بعض جگہ تو ان میں کسی خیال کا اظہار ہی نہیں کیا جاتا۔ تذکروں کی طرح صرف کلام کا انتخاب پیش کر دیا جاتا ہے۔ عام طور پر سائنسی فکر اصول کی روشنی میں تاریخوں کے لکھنے والے تنقید نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدی اہمیت بہت زیادہ نہیں ہے۔

آب حیات اور گل رعنا

قبل اس کے کہ اردو کی ادبی تاریخوں کی تنقیدی اہمیت کا جائزہ لیا جائے یہ زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ”آب حیات اور گل رعنا“ جو تذکروں اور تاریخوں کی بیچ کی کڑیاں ہیں۔ ان کی تنقید کا ذکر اختصار کے ساتھ کر دیا جائے کیوں کہ اس اعتبار سے انہیں اولیت کا شرف حاصل ہے کہ وہ تذکروں کے بعد اور مکمل ادبی تاریخوں سے نکھی گئیں۔ اور ان کے لکھنے والوں نے شعوری طور پر کچھ نہ کچھ تنقیدی پہلو کو ضرور نمایاں کیا ہے۔ تنقیدی اشارے تو تذکروں میں بھی مل جاتے ہیں۔ لیکن آزاد اور عبدالحی نے ان اشاروں سے آگے بڑھنے کی کوشش کی ہے۔ ان میں اشاروں سے کچھ زیادہ تفصیل کو دخل ہے۔

”آب حیات“ میں جو تنقیدی خیالات ملتے ہیں۔ ان سے ان شاعروں کے کلام کی خصوصیات کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے۔ اس میں مختلف ادوار بھی قائم کئے گئے ہیں۔ اور ان کی خصوصیات بھی بیان کی گئی ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ انہوں نے بہت زیادہ تفصیل سے کام نہیں لیا ہے۔ ان کے یہاں لفاظی کا بھی پتہ چلتا ہے۔ وہ انداز بیان اور طرز ادا کا بھی خیال رکھتے ہیں۔ انہوں نے بعض جگہ بے جا طرطاری بھی کی ہے۔ لیکن پھر بھی ان کی تنقید کو تنقید کہنے سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی بہت سی تنقیدی رائیں آج تک صحیح ہیں۔

آزاد کے ذکر کے سلسلے میں ”آب حیات“ پر اچھی خاصی تنقید کی جا چکی ہے۔ اس لئے یہاں اس کے متعلق اور زیادہ تفصیل میں جانے سے کچھ حاصل نہیں۔

”گل رعنا“ آزاد کی آب حیات کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے اور اکثر جگہ اس میں تنقیدی خیالات کا اظہار کرتے ہوئے آزاد ہی کی رایوں کو پیش کر دیا

گیا ہے۔ تذکروں کا عام انداز بھی اس کی تنقید میں نظر آتا ہے اور اس کے مؤلف نے اس کو تذکرہ بھی کہا ہے۔ اس کے سرورق پر صاف صاف یہ عبارت لکھی ہوئی ہے ”تذکرہ شعرائے اردو موسوم بہ گل رعنا یعنی اردو زبان کی ابتدائی تاریخ اور اس کی شاعری کا آغاز اور عہد بہ عہد با کمال اردو شعرا کے صحیح حالات اور ان کے منتخب اشعار اور ان کے ہر قسم کے کلام کے نمونے“ اسی وجہ سے اس میں تنقیدی خیالات کی طرف توجہ بہت ہی کم ہے اور جو خیالات کہیں کہیں نظر بھی آتے ہیں۔ وہ بھی آزاد کے خیالات ہیں۔ یا کم از کم آزاد کے خیالات کو سامنے رکھ کر ضرور پیش کئے گئے ہیں۔

اس کی تنقید کا عام انداز مشرقی ہے۔ لفظی خوبیاں، زبان و بیان کی باریکیاں، تشبیہات و استعارات، صنائع و بدائع، غرض یہ کہ ان چیزوں کا تذکرہ گل رعنا میں جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ خیال کی گہرائی اور فکر کا اچھوتاپن کہیں نظر نہیں آتا۔ بہر حال گل رعنا کی کچھ زیادہ تنقیدی اہمیت نہیں۔

آب حیات اور گل رعنا کے علاوہ جو تاریخیں لکھی گئی ہیں۔ ان میں سے بعض میں تنقیدی پہلو بالکل نہیں ملتا۔ اور بعض میں کم ملتا ہے۔ تنقیدی اعتبار سے مکمل کوئی بھی نہیں ہے۔

دکنی ادب کی تاریخیں

دکنی ادب کی صرف دو مستند تاریخیں لکھی گئی ہیں۔ ایک شمس اللہ قادری کی تاریخ اردوئے قدیم جس میں تنقید مطلق نہیں صرف شعرا اور مصنفین کے حالات موجود ہیں۔ دوسری کتاب نصیر الدین ہاشمی کی دکن میں اردو، اس میں بھی حالات اور نمونہ کلام زیادہ ہے۔ تنقید کم ہے۔

نصیر الدین ہاشمی نے بھی سواد ہی جمع کرنے کی کوشش کی ہے۔ ادبی تاریخ

نویسی کا جو سائنٹی فلک انداز ہے۔ وہ اس سے واقف نہیں ہیں۔ انہوں نے خود لکھا ہے کہ ”مجھے ابتداء سے اس کا اعتراف ہے کہ میں کوئی محقق اور ادیب نہیں ہوں۔ اور نہ شاعر و مضمون نگار“ نہ عربی و فارسی کا بہتی ہوں۔ اور نہ انگریزی میں کوئی خاص ملکہ حاصل ہے۔ البتہ مجھے اپنی زبان کی خدمت کا شوق ہے۔ اور اپنی استطاعت کے موافق تحقیق و تنقید کے بعد اپنی مطلوبات پیش کر دیا کرتا ہوں“ ۱۔

ہر خندان خیالات کو ان کی عجز پسندی اور انکساری پر بھی محمول کیا جاسکتا ہے۔ لیکن ان کی تاریخ کو دیکھنے کے بعد یہ ضرور چلتا ہے کہ انہوں نے خدمت کے شوق کے مواد جمع کرنے کی کوشش زیادہ کی۔ تاریخ نویسی کے سائنٹی فلک طریقے سے کام نہیں لیا۔ اگرچہ وہ تحقیق و تنقید کے عنصر کو اپنی تاریخ نویسی کا طرہ استیاز سمجھتے ہیں۔ لیکن شاید یہاں تنقید سے ان کی مراد تحقیق کے سلسلے کی تنقید ہے۔ ادبی تنقید شاید ان کے پیش نظر نہیں۔ کیونکہ ادبی تنقید ان کی کتاب میں بہت کم نظر آتی ہے۔

اور جہاں کہیں وہ تنقید کرتے بھی ہیں۔ وہاں بھی ان کی تنقید کا عام انداز قدیم اور مشرقی ہوتا ہے۔ وہ زبان و بیان اور شاعری کے فنی پہلو کی طرف زیادہ توجہ کرتے ہیں۔ تشبیہات و استعارات، صنائع و بدائع اور اسی طرح کی دوسری اصطلاحات ان کی تنقید میں کثرت سے ملتی ہیں۔ کہیں کہیں داد دینے کا انداز بھی پایا جاتا ہے۔ کوئی خاص اصول وہ اپنے سامنے نہیں رکھتے۔ چنانچہ کہیں کہیں تو ایسا ہوتا ہے کہ وہ صرف چند باتوں کو بیان کر دیتے ہیں۔ ان کی اصلیت اور حقیقت پر روشنی نہیں ڈالتے یہی وجہ ہے ان کی کتاب دکن میں اردو، کو کوئی تنقیدی اہمیت حاصل نہیں۔

نثر کی تاریخیں

اُردو نثر کی تاریخوں میں محمد یحییٰ تنہا کی سیرۃ المصنفین، احسن مدہودی کی تاریخ نثر اردو اور حامد حسن قادری کی داستان تاریخ اردو، خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان تاریخوں میں سے اول الذکر دو میں تو ذرا بھی تنقید نہیں ملتی، ان میں صرف حالات اور نمونے پیش کئے گئے ہیں۔ لیکن حامد حسن قادری کی داستان تاریخ اردو، میں تنقیدی پہلو ملتا ہے۔ انہوں نے حالات اور انتخاب کے ساتھ لکھنے والوں کے اسلوب اور طرزِ ادا کا جائزہ بھی لیا ہے۔ اسی وجہ سے اس کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔

داستان تاریخ اردو

داستان تاریخ اردو، سے قبل اردو میں نثر کی کوئی ایسی مبسوط تاریخ نہیں تھی جس میں حالات زندگی کے ساتھ ساتھ مصنفین نثر کی تصانیف کا مفصل تذکرہ ان کے نمونے اور ان پر تبصروں موجود ہوں۔ داستان اس کی کوپورا کرنے کی غرض سے لکھی گئی ہے۔ حامد حسن قادری خود لکھتے ہیں۔

”میں نے داستان تاریخ اردو، میں اس کی کوپورا کرنا چاہا ہے، تاریخ و ارتقاء اردو کے ساتھ ہر دور کے تمام مشاہیر ادب اور بعض مشہور لیکن ممتاز مصنفوں کے حالات اور ان کی محرمیروں کے نمونے درج کئے ہیں اور ان پر تبصرہ بھی کیا ہے۔“ لہٰذا اردو اس پر بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ البتہ یہ ضروری ہے کہ

لے حامد حسن قادری: داستان تاریخ اردو ص ۱۶

پیار و شکر کا مکمل تنقیدی جائزہ بھی۔ بلکہ شرکی تصانیف کا تذکرہ ہے جس میں صرف انداز بیان 'ا' سلوب اور طرزِ ادا پر تنقیدی زاویہ نظر سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

حامد حسن قادری نے داستانِ تاریخِ اردو کی تنقید کے بارے میں خود

اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ بے لاگ اور بے باک تنقید کرنا نہ صرف تصنیف پر بلکہ مصنف پر بھی 'مصنف کی حیثیت سے اب تک پل صراط سے گزرنے سے کم نہیں۔ لیکن میں نے اس کی جرات کی ہے۔ میں نے تصنیفوں اور مصنفوں پر اعتراضات کئے ہیں۔ دوسروں کے اعتراضات نقل کر کے حسبِ موقع ان کی تائید یا تردید کی ہے۔ میری تنقیدیں شاید تلخ و بے باک نظر آئیں۔ لیکن یہ بے لاگ اور بے لوث بھی ثابت ہوں گی۔ میں نے صحیح تعریف اور جائزِ حلیت بھی کی ہے کہ کسی دوسرے مورخ یا تذکرہ نویس نے نہیں کی۔ میرے نزدیک یہ سب تاریخ و تذکرہ کے ضروری اجزاء تھے۔ بغیر اس روشنی کے کسی تصنیف اور مصنف کے مطالعے کا صحیح راستہ نظر نہیں آتا۔" ۱۷

یہ بالکل صحیح ہے۔ داستان کو دیکھنے کے بعد ان تمام باتوں کا احساس ہوتا ہے۔ اس میں تصانیف کا ذکر بھی ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ ان کی اچھائیوں اور برائیوں کا بیان بھی اس میں بے لاگ تنقید بھی ہے اور بے باک تبصرہ بھی اور اس اعتبار سے داستان 'اردو شرکی تاریخوں میں ایک منفرد حیثیت رکھتی ہے۔

لیکن داستان کی تنقید کا عام اندازِ قدیم ہے۔ مثلاً اس میں اندازِ بیان 'طرزِ ادا' اسلوبِ الفاظ وغیرہ کی طرف خاص طور پر توجہ ملتی ہے۔ میر اس کی 'باغ و بہار' پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے داستان کے مصنف لکھتے ہیں: "دلی کی زبانِ اردو نے معلیٰ کے روزمرہ اور محاورے، بیان کی دل کشی، فقروں کی شگفتگی، مکالموں کی دل فریبی حسبِ موقع اختصار و طویل مناظر کی تصویر یہ سب خویلی

اس زمانے کے کسی مصنف میں اس کمال کے ساتھ ایک نہیں ہیں۔ لہ
اور اسی طرح کہیں محاورے روزمرہ، تذکیر و تانیث اور ہندی کے الفاظ
وغیرہ پر روشنی ڈالی ہے۔ دوسرے پہلوؤں کو بالکل نظر انداز کر دیا ہے۔ ایک
جگہ وہ یہ کہتے ضرور ہیں کہ ”باغ و بہار اس زمانے کے تمدن اور معاشرت کا
آئینہ ہے۔ اسلامی عقائد اور ضعیف الاعتقادات، رسم، رواج، طعام و
لباس، مشاغل و معمولات، آداب و اخلاق، غرض ہر قسم کے حالات پر روشنی
پڑتی ہے۔“ لہ

لیکن ان تمام باتوں کا نہ تو تجزیہ ملتا ہے اور نہ تفصیل۔ ان سب باتوں
کا بھی تنقیدی زاویہ نظر سے جائزہ لینے کی ضرورت تھی۔

حامد حسن قادری اسالیب کی تنقید کو زیادہ پیش نظر رکھتے ہیں۔ جاتی،
سرسید، آزاد اور شبلی ان سب کا جائزہ انہوں نے ایک انشا پر دار کی حیثیت
سے لیا ہے۔ اور ان کے اسالیب کی خصوصیات بیان کی ہیں جن کو دیکھ کر یہ اندازہ
ہوتا ہے کہ اس کتاب میں ان کا مقصد صرف اسالیب ہی کی تنقید ہے۔ دوسرے
پہلوؤں کی طرف وہ جان کر توجہ کرنا نہیں چاہتے۔ یہ خیال اور بھی استوار
ہو جاتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ وہ دعوؤں کے دلائل کے طور پر اقتباسات
اور سالیب بھی پیش کرتے ہیں۔ لیکن ان کی یہ خصوصیت، داستان میں تاریخ
نثر کی حیثیت سے تشنگی پیدا کر دیتی ہے۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ اردو نثر کے
ارتقا کو سماجی پس منظر میں دیکھا جاتا۔ خیال اور اسلوب کی جو نئی نئی راہیں
مختلف ادوار میں نکلی ہیں۔ اور ساتھ ہی اس حقیقت کی وضاحت بھی ضروری
تھی کہ ان خیالات و اسالیب کو کن حالات نے پیدا کیا۔ اور ان کی سماجی اور

عمرانی اہمیت کیا ہے اور انہوں نے اردو نثر میں کیا اضافے کئے۔
 داستان میں یہ خصوصیات نہیں ہیں۔ اس میں سائنٹفک تنقید کا
 پتہ نہیں چلتا۔ پھر بھی وہ اردو نثر کی پہلی تاریخ ہے۔ جس میں تنقید کا پہلو
 نمایاں ہوتا ہے۔

شعر الہند

اردو ادب کی مکمل تاریخیں بہت کم لکھی گئی ہیں۔ اور جو لکھی گئی ہیں ان
 میں تنقیدی پہلو بہت کم ہے۔ صرف عبدالسلام ندوی کی شعر الہند، اور رام
 بابو سکینہ کی تاریخ ادب اردو، میں کچھ تنقید مل جاتی ہے۔ اس لئے صرف ان
 ہی تین کتابوں کا ذکر کافی ہے۔

شعر الہند میں اردو شاعری کے تمام ادوار کی تفصیل اور خصوصیات کا بیان ہے
 اس کتاب کی تکنیک اردو تاریخوں کے عام انداز سے مختلف ہے۔ اس کتاب کے
 دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں قدما کے دور سے لے کر زور جدید تک اردو شاعری کے
 تمام تاریخی تغیرات و انقلابات کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔ اور ہر دور کے مشہور
 اساتذہ کے کلام کا باہم موازنہ کیا ہے اور دوسرے حصے میں اردو شاعری کے
 تمام اصناف یعنی غزل، قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ وغیرہ پر تاریخی اور ادبی حیثیت
 سے تنقید کی گئی ہے۔ اس میں تنقید کا عنصر موجود ضرور ہے۔ لیکن غالب نہیں ہے
 اور جو تنقید ہے وہ بھی ایک خاص انداز کی ہے۔ پھر بھی دوسری تاریخوں کے
 مقابلے میں اس کتاب میں تنقیدی پہلو کہیں زیادہ ملتا ہے۔

عبدالسلام ندوی نے شعر الہند میں ہماری شاعری کے نشیب و فراز
 کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اس سلسلے میں انہوں نے تاریخی اور
 لسانی پہلوؤں کو خاص طور پر اپنے پیش نظر رکھا ہے۔ سماجی اور عمرانی پہلوؤں

پر بہت روشنی ڈالی ہے۔

شعر الہند میں کہیں کہیں ایسے اشارے ملتے ہیں۔ جن سے شعروادب کے متعلق مصنف کے خیالات کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ شاعری ال کے نزدیک گوشہ تنہائی کی چیز ہے۔ شاعر دنیا سے بے نیاز رہ کر شاعری کر سکتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ مل کا قول نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ یہ مل کے نزدیک شاعری عزت گزینی اور گوشہ نشینی کا نتیجہ ہے۔ اس لئے جب وہ گوشہ تنہائی سے نکل کر امرا و سلاطین کے دربار میں قدم رکھتی ہے۔ تو اپنے اصلی مرکز سے دور ہو جاتی ہے۔ بالخصوص عاشقانہ شاعری پر جو تمام تر واردات قلبیہ کا مجموعہ ہوتی ہے۔ درباری تعلقات کے تحت مضاربڑھتا ہے اور درباروں کے مادی تکلفات اس کی روحانی لطافت کو تباہ کر دیتے ہیں۔

اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ شاعری کو تمام خارجی حالات سے علیحدہ سمجھتے ہیں۔ بلکہ ان کا مقصد یہ ہے کہ شاعر کو ایک آزاد فضا میں سانس لینا چاہیے۔ اس کے ذہن قلب اور دماغ پر کوئی پابندی نہ ہو اسی وقت وہ ایسی صحیح قسم کی شاعری کر سکتا ہے۔ جس میں واردات قلبیہ کا بیان ہو۔

پھر حال اس بیان سے یہ بات ضرور معلوم ہوتی ہے کہ وہ شاعری کو واردات قلبیہ کا بیان سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک اس کو اوصاف حمیدہ کا حامل بھی ہونا چاہیے۔ ان کے خیال میں شاعری تمدن اور ماحول کی تابع ہوتی ہے۔ اس کا اظہار انہوں نے متعدد جگہ کیا ہے۔

اپنی عملی تنقید میں بھی انہوں نے یہ تمام باتیں پیش نظر رکھی ہیں۔ انہوں نے حالات و واقعات کے پس منظر میں شعروادب کی رفتار کا جائزہ لیا ہے اور اس کو سماجی پس منظر میں شعر کی کوشش کی ہے۔ البتہ حالات کا بہت اچھا اور

مکمل تجزیہ وہ نہیں کر پائے۔ کیونکہ ان کی توجہ ان خصوصیات کے بیان پر مرکب محدود ہو جاتی ہے۔ ان کے یہاں صرف اس بات کا ذکر ملتا ہے کہ حالات کیا تھے۔ اور ان کے نتیجے میں شعروادب نے کیا صورت اختیار کی۔ لیکن یہ پتہ نہیں چلتا کہ یہ مخصوص صورت کی کیوں پیدا ہو سکی؛ کیوں کہ حالات کی وجہ سے اس نے دوسرا ردپ اختیار نہیں کیا۔

تنقید میں اس بات کو ضرور دیکھتے ہیں کہ آیا تخلیق زیر نظر میں واردات قلبیہ کا بیان ہے یا نہیں۔ غزل ہے تو اس میں داخلی پہلو کا ہونا لازمی ہے۔ ظاہری حسن میں تشبیہات و استعارات اور زبان و بیان کا خاص طہر پر خیال رکھتے ہیں۔ ایک جگہ میٹر و مرز کا مقابلہ کرتے ہوئے انہوں نے اس انداز کی تنقید کی ہے: ”قدما کے دور کے جو محاسن ہیں وہ دونوں میں مشترک طہر پر پائے جاتے ہیں۔ مثلاً غزل گوئی کا داخلی پہلو دونوں برتتے ہیں۔ یعنی دونوں کی غزلیں جذبات و واردات سے لبریز ہوتی ہیں۔ سادہ لطیف تشبیہات دونوں کے یہاں موجود ہیں۔ جایا زبان دونوں کی فحش اور مبتذل ہے۔ کہیں کہیں بک مضامین دونوں باندھ جاتے ہیں مشترک بگی یعنی کلام کی ناہمواری دونوں کے یہاں پائی جاتی ہیں۔“ لہٰذا اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ تنقید میں جذبات و واردات، تشبیہ و استعارہ اور زبان و بیان کی طرف وہ خاص توجہ کرتے ہیں۔ ”شعر الہند“ کی حیثیت بھی تنقیدی نہیں ہے۔ اس کی اہمیت تاریخی ہے۔ اس میں تمام باتوں کا بیان تفصیل سے کر دیا گیا ہے۔ لیکن تنقید کی طرف توجہ کم ہے۔ پھر بھی دوسری تاریخوں کے مقابلے میں یہ غنیمت ہے۔

تاریخ ادب اردو

اردو ادب کی سب سے مکمل اور جامع کتاب ڈاکٹر رام بابو سکسینہ کی

تاریخ ادب اردو ہے۔ یہ کتاب انہوں نے انگریزی میں لکھی تھی جس کا اردو ترجمہ مرزا محمد عسکری نے کیا ہے۔ یہ کتاب بھی اگرچہ تنقیدی تاریخ نہیں ہے لیکن دوسری تاریخوں کے مقابلہ میں یہ کتاب تنقیدی اعتبار سے زیادہ اہم ہے۔ یہ دوسری بات کہ انداز تنقید اس میں بھی قدیم ہے۔

ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے اس کتاب کے متعلق خود لکھا ہے کہ ”اس کتاب کی تصنیف کی اصل غرض یہ ہے کہ ادب اردو کی تاریخ ترقی کا خاکہ زمانہ حال تک مع مشہور شعرا اور نثاروں کے مختصر حالات زندگی اور ان کے کلام اور تصانیف پر ایک مختصر تنقید کے کھینچا جائے۔ یہ بھی کوشش کی گئی ہے کہ ایک طبقے کے تعلقات دوسرے طبقے کے ساتھ اور ایک فرد کے تعلقات دوسرے فرد کے ساتھ اس میں وضاحت سے بیان کئے جائیں۔ تیز مختلف تحریکوں اور طریقوں کی ابتدا اور ترقی اور زوال کے اسباب بتائے جائیں۔ اس کی تصنیف میں میرے پیش نظر یہ رہا ہے کہ یہ زمانہ حال کے تنقیدی اصولوں کے مطابق یہ طور ٹکٹ بک تیار کیا جائے“۔
اس سے صاف ظاہر ہے کہ انہوں نے اس کے لکھنے میں تنقید کا خیال رکھا ہے لیکن جدید اصول تنقید سے وہ پوری طرح کام لیتے ہیں کاسیاب نہیں ہو سکے ہیں۔

اگرچہ سکسینہ صاحب نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ انہوں نے یہ کتاب انگریزی ادب کی تاریخوں سے متاثر ہو کر لکھی ہے لیکن اس میں انگریزی تاریخوں کا انداز بہت ہی کم ہے۔ تنقید تو بالکل ہی مشرقی طرز کی ہے۔ اس میں زبان و بیان، تشبیہات و استعارات، صنائع بدائع، فصاحت بلاغت، غرض یہ کہ ان چیزوں کا خیال رکھا گیا ہے۔ مثلاً میر کے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں ”ان کے اشعار صاف، سادہ فصیح اور تیر و نثر کا کام دینے والے درد و اثر سے مملو ہوتے ہیں۔ ان میں دلکشی

اور زور کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ اظہار ہندیات، چستی بندش اور ترنم میں وہ اپنی نظیر آپ ہیں۔ ان کے اکثر اشعار میں وہ ایک کیفیت ہے جو بحر یا حلم سے تعبیر کی جاسکتی ہے اور جو تمام زبانوں کی بھی شاعری کا طرہ امتیاز ہے۔ زبان شستہ، کلام صاف میان ایسا پاکیزہ اور صاف جیسے باتیں کہتے ہیں؟

اس سے صاف ظاہر ہے کہ تاریخ ادب اردو کی تنقید میں تاثرات اور روایتی اصطلاحات تنقید کے استعمال کو دخل ہے۔ بعض باتیں وہ ایسی بھی کہہ جاتے ہیں جن کا مطلب سمجھنا مشکل ہے۔ مثلاً دیا بھر کی شاعری کا طرہ امتیاز بحر و نظم کو سمجھنا خدا جانے اس بحر و نظم سے ان کا کیا مقصد ہے۔

تمام شاعروں پر ان کی تنقید کا عالم انداز یہی ہے۔ لیکن بعض جگہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ وہ بعض بڑے شاعروں پر بہت ہی کم تنقیدی خیالات کا اظہار کرتے ہیں مثلاً دلی اگرچہ اردو کا بہت بڑا شاعر ہے اور جس کا اردو ادب میں ایک خاص مرتبہ ہے۔ اس کے متعلق صرف اتنا لکھتے ہیں: "ان کی تصانیف، اعتبار قدامت اور تیرہ اعتبار زبان بہت دلچسپ ہیں۔ عبارت آسان اور سہل ہے۔ شرائے مابعد نے ان کا متبع کیا ہے اور ان ہی کی شاعری سے شمالی ہند میں شعر کی بنیاد مضبوط ہوئی۔ سادگی، سلاست اور ترنم ان کے کلام کے جوہر ہیں۔ اشعار میں ردائی اور بے تکلفی اور آمسے اور صنائع بدائع بہ کثرت نہیں ہیں۔ بعض شعر تو ایسے ہیں کہ بالکل زمانہ حال کے معلوم ہوتے ہیں؟"

دلی کے ایسے شاعر کے لئے صرف اتنی سی تنقید اور اس میں بھی کچھ اس قسم کے خیالات کا اظہار کچھ زیب نہیں دیتا۔ یہ تنقید نہیں صرف اصطلاحوں کا بیان ہے۔ کیونکہ اس سے دلی کی شاعری کی کوئی اہمیت ذہن نشین نہیں ہوتی۔ اور نہ

اس کی خصوصیات کا کوئی اندازہ ہوتا ہے۔
تاریخ ادب اردو کی تنقید میں عالمانہ کاہلی تجزیہ نہیں۔ سماج کے پس منظر
میں ادبی شاہ کاروں کی جانچ پڑتال کم نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تنقید کو
ادبی شاہ کاروں کی اور موجودہ اصول تنقید کے مطابق نہیں کہا جاسکتا کہیں نہیں
اس میں تقابلی تنقید کی جھلک ملتی ہے لیکن اس سے شاعر پر نظر کی خصوصیات کی
دعا حث نہیں ہوتی۔ کیونکہ رام بابو سکینہ صرف اس کے اصول کے مقابلے میں
دوسرے فارسی یا انگریزی شاعر کا نام لے دیتے ہیں۔ تفصیل سے مقابلہ نہیں کرتے
مثلاً میر کے متعلق لکھتے ہیں: ”وہ بعد کے شیخ سعدی ہیں“ لے۔

لیکن کیوں اور کس طرح؟ اس کا کچھ تہ نہیں ملتا۔ یا شاعر کی ہجویات کا
ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں: بعض اشعار میں تو حقیقی شاعری کے لیے سچے جذبات
دکھائے دیتے ہیں کہ شعراء اردو کے کلام میں کیا ہیں۔ البتہ انگریزی میں نکلتی
اور شاعری کے یہاں بہت کچھ ہے: لے
یہاں سچے اور کشش کا نام لینے کی وجہ سمجھ میں نہیں آئی۔ اشیران کا نام لے
ہوئے بھی کام مل سکتا تھا۔

بہر حال سکینہ کی تاریخ بھی جہاں تک تنقید کا تعلق ہے بہت تشنہ ہے۔
اس میں جو تنقید ملتی ہے وہ بھی سائنٹی فک نہیں ہے۔

مختصر تاریخ ادب اردو

میاں کرنام بی سے ظاہر ہے۔ یہ تاریخ مختصر ہے۔ اس کے لکھنے والے ڈاکٹر۔

لے سکینہ: تاریخ ادب اردو ۱۹۵۵ء

۱۳۹۵

” ” ”

سید اعجاز حسین صاحب ہیں۔ اس میں اختصار کے باوجود تنقیدی پہلو خاصا نمایاں ہے۔ اعجاز صاحب کو خود اس کا احساس ہے کہ اردو میں اب تک کوئی ایسی تاریخ نہیں لکھی گئی جس میں تنقیدی پہلو کو اہمیت حاصل ہو۔ لکھتے ہیں: بعض انگریزی دان طبقے میں اردو ادب کی تاریخی و تنقیدی کتابوں پر یہ اعتراض تھا کہ اردو والے تنقید کے وقت چند الفاظ چن لیتے ہیں اور ہر شاعر یا شاعر نوے کے کلام پر بڑے ترتیب بدل کر وہی الفاظ لکھتے ہیں۔ گویا یہاں امتیازی خصوصیت ہے ہی نہیں۔ یہ اعتراض نہ بالکل صحیح ہے نہ بالکل غلط۔ یہ کتاب ایسی ہے کہ جن کو بڑھ کر آپ مصنفین کی انفرادی حیثیت کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ لیکن بعض ایسی بھی ہیں جن سے اس قسم کا کوئی اندازہ نہیں ہوتا میں نے غالباً ہر موقع پر اس کا خیال رکھا ہے کہ ہر مصنف کی امتیازی خصوصیت نمایاں ہو جائے۔“ لے

اور وہ اس میں کامیاب ہوئے ہیں۔ کیونکہ انہوں نے تنقید کی طرف خاصی توجہ کی ہے۔

اعجاز صاحب حالات و واقعات کے پس منظر میں شعر و ادب کو دیکھتے ہیں۔ ادب ان کے خیال میں سماجی زندگی کا عکس ہوتا ہے۔ ان کے اس کو اقتصادی بھی ہونا چاہیے۔ وہ ادب میں خلوص، صداقت، حقیقت اور واقعیت کے عناصر کے ساتھ ساتھ قہمی اور جالیاتی خوبیاں بھی دیکھنا پسند کرتے ہیں۔ ان کے خیالات کا اندازہ مختصر تاریخ ادب اردو اور نئے اردو رجحانات دونوں سے ہوتا ہے۔

اپنی تنقید میں اعجاز صاحب ان ہی باتوں کو پیش نظر رکھتے ہیں، اصلیت اور حقیقت و واقعیت چوں کہ ان کے نزدیک شعر و ادب کے ضروری عناصر ہیں۔ اس لئے تنقید میں انہیں ان کا شمار ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے غزل کی شاعری میں وہ

سوز و گداز اور واردات قلبیہ کا پتہ لگاتے ہیں۔ سماجی حالات کی ترجمانی بھی ان کے نزدیک ضروری ہے۔ چنانچہ وہ اس کا بھی خیال رکھتے ہیں۔ میر حسن کی مثنوی پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں: ”یہ مثنوی اپنے زمانے کی معاشرتی زندگی کی آئینہ دار ہے۔ جس سے زمانے کے رسم و رواج اور تمدن و عزیز و پرہیزگاری پتہ چلتی ہے۔“
یا نظیر کے متعلق ایک جگہ ان خیالات کا اظہار کیا ہے۔

”نظیر کے یہاں جو شاعرانہ واقعیت اور بیان کی صداقت ملتی ہے۔ اس میں اگرچہ خیال کی گہرائی اور خیال کے تیر و نشتر نہیں لیکن چہرہ وہ ہیں، مانے پر مجبور کر دیتی ہے کہ ہم نظیر کو ایسا شاعر مانیں جس نے اپنی نظم کا سوا دروازہ کی زندگی سے حاصل کیا اور اسے اپنے رنگ میں پیش کیا۔ یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں مقامی رنگ کافی ملتا ہے۔ وہ کسی وقت فالص مثالی چیزیں پیش نہیں کرتے۔ بلکہ اپنے گرد و پیش کے مناظر اور واقعات کو ایک پر غلو ص سادگی کے ساتھ سامنے لاتے ہیں۔“

ان بیانات سے صاف ظاہر ہے کہ وہ شاعری میں حقیقت و واقعیت زندگی اور سماجی حالات کی ترجمانی کی تلاش کرتے ہیں۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ فنی خوبیوں سے بھی چشم پوشی نہیں کرتے۔ اس سلسلے میں ان کے یہاں سادگی، صفائی، تشبیہات و استعارات کی ندرت، بندش کی چستی، طرز ادا کی دل آویزی وغیرہ کا بار بار آتا ہے اور وہ ان سب کا پتہ لگاتے ہیں۔

غرض یہ کہ مختصر تاریخ ادب اردو کی تنقید میں ایک مددگار سا نئی فکر تنقید کی خصوصیات ملتی ہیں۔ لیکن تفصیل اور گہرائی کی اس میں بھی کمی ہے۔ پھر بھی دوسری تاریخوں کے مقابلے میں جہاں تک تنقید کا تعلق ہے اس کا مرتبہ بلند ہے۔

سید اعجاز حسین، مختصر تاریخ ادب اردو ص ۱۱۳

۱۱۳ ص ۱۱۳

ادبی تاریخوں کی تنقید کا جائزہ

اردو ادب میں ادبی تاریخ نویسی کی کوئی صحت مند روایت موجود نہیں ہے اور ادب کی کوئی صنف اس دقت خاطر خواہ ترقی نہیں کر سکتی جب تک اس کی پشت پناہی پر صحت مند اور مضبوط روایات موجود نہ ہوں۔ اردوچوں کہ اس سے محروم تھی۔ اس لئے اردو میں اچھی ادبی تاریخیں نہیں لکھی گئیں۔

تذکرہ نویسی کی ایک روایت ضرور موجود تھی اور ابتدائی ادبی تاریخوں کی بنیادیں اسی روایت پر رکھی گئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدائی تاریخوں میں بالکل تذکروں کا رنگ ہے۔ آزاد کی آب حیات اور گل رعنا اسی طرح کی تاریخیں ہیں ان کی شکلیں تذکروں سے ایک حد تک مختلف ہیں ان میں تفصیلات بھی کسی قدر زیادہ ہیں، ایک مربوط سلسلہ بھی ہے اور تذکروں سے کہیں زیادہ تنقید بھی ان میں نظر آتی ہے۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود تذکروں سے بہت مشابہ ہیں۔

اس کے اثرات دوسری ادبی تاریخوں پر بھی پڑے ہیں خصوصاً تنقید میں تو زیادہ کا یہ حال ہے کہ وہ بنے بنائے راستے سے بہت کم ہٹے ہیں۔ ان سب کی تنقید کا انداز ایک دوسرے سے ملتا جلتا ہے۔ آزاد کے تنقیدی خیالات سے قریب قریب سب نے استفادہ کیا ہے۔ ڈاکٹر سکینہ کی تاریخ ادب اردو کی طرح ڈاکٹر اعجاز حسین کی مختصر تاریخ ادب اردو کا یہی حال ہے۔ ان کے یہاں بھی روایتی تنقید کے اثرات بڑی حد تک خود فرما ہیں۔

تنقید کی طرف ادبی مورخین کی توجہ نہ کرنے کی توجہ نہ کرنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ لوگ حالات کے بیان کو خاص طور پر پیش نظر رکھتے تھے۔ حالانکہ وہ اس میں بھی بہت زیادہ کامیاب نہیں ہو سکے ہیں۔ لیکن ان کو اس کا احساس ضرور ہوا۔ اسی وجہ سے وہ تنقید کی طرف پوری توجہ نہ کر سکے۔ انہوں نے تنقید کرتے ہوئے اپنے

پیش روؤں کے خیالات کو دہرایا ہے۔ اس میں ان کے ذاتی غور و فکر کو بہت کم دخل ہے۔ اب حیات ان کے پیش نظر خاص طور پر رہی ہے۔ بعض اس میں پیش کئے ہوئے خیالات کو دہراتے ہوئے اس کا حوالہ دے دیتے ہیں۔ لیکن بعض یہ نہیں کرتے۔

ان حالات کے اثرات مختلف تاریکوں میں تنقید کی یکسانی و یک رنگی کی صورت میں نمایاں ہوئے۔ ان سب کی تنقید قریب قریب ایک سی ہے۔ ان سب نے تنقید کے روایتی انداز سے کام لیا ہے۔ وہ سب ظاہری حسن، انداز بیان، طرز ادا، صنائع بدائع، بندش کی چستی، ردیف و قوافی، زبان و بیان ان ہی تمام چیزوں کی طرف توجہ کرتے ہیں۔

حیرت تو اس وقت ہوتی ہے جب مغربی ادبیات سے واقفیت رکھنے والوں کے یہاں بھی اس قسم کی تنقید ملتی ہے۔

مثال کے طور پر اعجاز صاحب کی مختصر تاریخ ادب اردو، کو پیش کیا جا سکتا ہے کہ اس میں اگرچہ ایک حد تک سائنٹی فک تنقید کی جھلک موجود ہے لیکن زیادہ توجہ ان کی بھی زبان و بیان اور ظاہری حسن کی طرف رہتی ہے اور وہ بھی مشرقی تنقید کی مروجہ اصطلاحات کو استعمال کرتے ہیں۔

یہ تاریکیں اختصار کے ساتھ لکھی گئی ہیں۔ اس وجہ سے ان کی تنقید میں بھی اختصار موجود ہے۔ چنانچہ اس میں تجزیے کی خصوصیات کہیں بھی پیدا نہیں ہوتی۔

اردو ادب میں سائنٹی فک اصول پر ابھی تک تاریکیں نہیں لکھی گئی ہیں۔

جن لکھنے والوں کو اس کا دعویٰ ہے کہ انہوں نے مغرب سے استفادہ کیا ہے اور وہاں کی تاریکیوں کو نمونہ بنا کر اردو کی ادبی تاریکیں لکھی ہیں وہ بھی ایسا نہیں کر سکے ہیں۔ کیونکہ حالات نے انہیں اس کی اجازت ہی نہیں دی ہے۔

ایسے لکھنے والوں کی اس وقت کمی نہیں ہے جو اچھی تاریکیں لکھ سکتے ہیں لیکن سماجی حالات کی انتشاری کیفیت اور معاشی و اقتصادی حالات کی ناہمواری نے ان کی ذہنی صلاحیتوں کو نہ نگ لگا دیا ہے۔ ذہنی سکون ہونے کی وجہ سے

ایسے لکھنے والے کسی بڑے کام کی طرف توجہ سے معذور ہیں۔
 عموماً جو تاریخیں لکھی گئی ہیں ان میں صرف طالب علموں کی ضروریات کا
 خیال رکھا گیا ہے۔ طالب علم جو صرف امتحان پاس کرنا چاہتے ہیں لیکن ان کو معیار کی
 ادبی تاریخوں کا درجہ تو نہیں دیا جاسکتا۔

تاریخ تو دہی کامیاب ہوگی جو اردو زبان و ادب کی ابتدا و ترقی اور اس
 کے مختلف مدارج کو صحیح اور روشن طور پر واضح کر سکے۔ اور ان کی ابتدا و ترقی
 کے اسباب، سیاسی، تاریخی، معاشرتی، لسانی، ادبی، حوالہ پر وضاحت
 کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہو اور ہر دور کے ان اخلاقیات کا ذکر ہو، جو اپنا نقش
 قدم اس زمانے کے ادب پر چھوڑ گئے ہیں۔ جس میں مختلف ادوار اور مختلف
 شعراء اور انشا پردازوں میں جو رابطہ ہے اسے اجاگر کیا جائے۔ جس میں گمنام
 مصنفین و کیاہ تصنیفوں کو منظر عام پر لایا جائے اور ان مرکروں کو واضح
 کیا جائے جو پردہ گمنامی میں پڑے ہوئے ہیں جن میں ان سب چیزوں اور مصنف
 کے متعلق رائے، انفرادی تنقید پیش کی جائے۔

اُردو کی ادبی تاریخوں میں یہ خصوصیات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اسی وجہ
 سے ان کو کامیاب نہیں کہا جاسکتا اور خصوصاً تنقیدی اعتبار سے تو وہ بہت ہی
 کم کامیاب ہیں۔

۲۔ رسالے

رسالے ہر ملک اور ہر قوم کے ادب میں اہمیت رکھتے ہیں۔ کیوں کہ
 زیادہ تر ادیبوں کی تخلیقات ان ہی کے ذریعے پڑھنے والوں تک پہنچتی ہیں۔

بڑے سے بڑا ادیب ان ہی رسالوں کے سہارے اپنے آپ کو روشناس کراتا ہے
ادب میں نئے سے نئے رجحانات اور نئی سے نئی تحریکیں رسالوں ہی کے سہارے
عام ہوتی ہیں اور ان سے اثر قبول کیا جاتا ہے۔

اردو رسائل دوسرے ملکوں کے رسائل کے مقابلے میں نسبتاً کچھ زیادہ
اہمیت رکھتے ہیں۔ کیوں کہ ایک زمانے تک وہ واحد ذریعہ تھے ادیبوں کی تخلیق
کی نشر و اشاعت کا اور ایک حد تک آج بھی ہیں۔ بات یہ ہے کہ اردو میں کتابوں کی
نشر و اشاعت کا کوئی معقول انتظام نہ تھا۔

آج اگرچہ بہت سے تاثر پیدا ہو گئے ہیں اور نشر و اشاعت کی آسانیاں
بڑی حد تک پیدا بھی ہو گئی ہیں۔ مگر نہ ہونے کے برابر ہیں۔ بہت سے ادیب
آج بھی رسائل ہی میں لکھتے ہیں اور ان کی تخلیقات ان ہی کے سینوں میں دفن ہو جاتی
ہیں۔ کچھ وقت گزرنے کے بعد زمانہ ان کو فراموش کر دیتا ہے۔

اردو تنقید فور رسالوں کی بڑی مرہون منت ہے۔ اس کی ماہیت ابھی صحیح
معنوں میں رسائل ہی سے ہوئی۔

تہذیب الافلاک سے اس کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ پھر علی گڑھ انسٹی
ٹیوٹ گزٹ ، مخزن ، اردوئے معلیٰ ادیب ، اور زمانہ وغیرہ اس میں
حصہ لیتے ہیں۔ ان رسائل میں وقتاً فوقتاً خاصے تنقیدی مضامین کی اشاعت
ہوتی رہی ہے۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد سے تو بہت سے رسالے نکل آئے ہیں۔ جنہوں
نے دوسری اصناف ادب کے ساتھ ساتھ تنقید کو بھی اپنے دامن میں جگہ دی۔
ان رسائل میں اردو ، ہالیوں ، سہیلی ، مامو ، ادب ، نیرنگ خیال ،
اور نیل کالج میگزین ، مجد عثمانیہ ، معارف ، علی گڑھ میگزین ، نگار اور
حال کے رسائل میں دنیا ، ادب ، ادب لطیف ، ادب دنیا ، ساقی ،
کتاب ، سب رس اور معاصر وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان تمام

رسائل میں ”سہیل“ اور ”ادب“ کو چھوڑ کر باقی سب ابھی تک زندہ ہیں اور ابھی تک پابندی کے ساتھ نکل رہے ہیں۔ البتہ ان میں سے بعضوں نے اپنی شکلیں ضرور بدل دی ہیں۔ مثلاً ”نیا ادب“ اب کتابی صورت میں شائع ہوتا ہے۔ ان تمام میں بعض سر ماہی ہیں۔ اور بعض ماہ نامے۔

آج کل اردو میں ان رسائل کے علاوہ بھی بے شمار رسائل اور اخبارات نکل رہے ہیں۔ اور ان میں سے تقریباً اس بات کی کوشش ہر ایک کرتا ہے۔ کہ وہ تنقیدی مضامین اور تبصرے ضرور شائع کرے۔ اس طرح اس اخبار یا رسالے کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔

لیکن معیاری تنقیدی مضامین اور تبصرے عام طور پر مخزن، اردوئے معلیٰ، زمانہ، معارف، ادیب، وارو، ہمایوں، سہیل، ادب، نیرنگ خیال اور نیشنل کالج میگزین، جامو، مجلہ عثمانیہ، علی گڑھ میگزین، نگار، نیا ادب، ادب لطیف، ادبی دنیا، معاصر، ساقی، سب رس وغیرہ میں شائع ہوتے ہیں اور ہوتے رہتے ہیں۔

یہ تمام رسالے اردو تنقید کے ان ہی تمام رجحانات کے علمبردار ہیں جن کا ذکر گذشتہ اوراق میں کیا جا چکا ہے۔ اور ان میں سے اکثر میں ان ہی تمام نقادوں کی تحریروں شائع ہوئی ہیں اور ہوتی رہتی ہیں۔ جن کی تنقید پر تفصیل سے بحث کی جا چکی ہے۔ ان میں سے ہر ایک رسالہ اپنے مدرسہ فکر کا خاص خیال رکھتا ہے مثلاً اردو میں عام طور پر تحقیقی مضامین شائع ہوتے ہیں۔ جن میں تنقید کا پہلو بھی ہوتا ہے۔ اور نیا ادب کے تنقیدی مضامین میں مارکسی تنقید کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔

دوسرے رسائل بھی عام طور پر سائنسی فکر تنقید کے علمبردار ہیں۔ ان سب نے تبصرہ نگاری کی طرف خاص طور پر توجہ کی ہے۔ اس لئے اس کا جائزہ لینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔

تبصرہ نگاری

تبصرہ نگاری کو پوری طرح تنقید تو کہا نہیں جاسکتا۔ کیوں کہ اس کا مقصد تنقید سے قدرے مختلف ہوتا ہے۔ البتہ مبیا کہ کلیم الدین نے کہا ہے وہ تنقید کی ایک شاخ ضرور ہے۔ لہ

اس میں تنقید کی بہت سی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ اس کی اپنی ایک مستقل حیثیت بھی ہے وہ اپنی جگہ ایک فن ہے۔

مغرب کے تمام لکھنے والے اس بات پر متفق ہیں کہ تبصرے میں ہو بہو وہ کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی۔ اور نہ پیدا ہونی چاہیے جو تنقید کا حصہ ہے تبصرے عموماً کتابوں پر اس غرض سے لکھے جاتے ہیں کہ پڑھنے والے کتابوں اور ان کے موضوعات سے واقف ہو جائیں۔ اس سلسلے میں تبصرہ نگار صرف کتاب کے موضوعات اور اس کی بعض اہم خصوصیات کو پیش کر دیتا ہے۔ اس کا یہ مقصد نہیں ہوتا کہ زیر تبصرہ کتاب پر کھل کر تنقید کرے۔ گویا تبصرہ ایک طرح سے تعارف ہوتا ہے۔ اس کو تنقید نہیں کہا جاسکتا۔ برعکس اس کے تنقید کسی کتاب یا تخلیق کی تمام خصوصیات اس طرح بتاتی ہے کہ اس میں تجزیے کا پہلو پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ محاسن و معائب کو تجزیے کے انداز میں پیش کرتی ہے۔ جس کی وجہ سے اس میں تبصرہ نگاری سے کہیں زیادہ گہرائی اور وسعت کے عناصر پیدا ہو جاتے ہیں۔ بعضے تو یہاں تک کہتے ہیں کہ تبصرے میں محاسن و معائب کا ذکر ہی نہیں ہونا چاہیے۔ ضرورت صرف اس بات کی ہے کہ تبصرہ نگار زیر تبصرہ کتاب کے متعلق صرف چند ایسی باتیں کہہ دے جن سے اس کتاب کا اندازہ ہو جائے اور پڑھنے والے اس سے متعارف

ہو جائیں۔ یہی وجہ ہے کہ تبصرہ اصل زیر تبصرہ کتاب کے متعلق صرف چند ایسی باتیں ہیں جنہیں تنقید نہیں کہا جاسکتا۔ لیکن تبصرہ کمرے ہوئے قارئین کے سلسلے میں تبصرہ نگار کے لئے چند تنقیدی خیالات کا اظہار ناگزیر ہے۔ وہ بہر حال کسی نہ کسی نقطہ نظر کو سامنے رکھ کر اس کتاب کا تعارف کرائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ تبصروں میں بھی تنقیدی خیالات کی جھلکیاں مل جاتی ہیں اور موجودہ زمانے میں تو بعض تبصرہ نگاروں نے تبصرے کو تنقید کی منزل میں داخل کر دیا ہے۔ وہ کسی کتاب پر اس طرح تبصرہ کرتے ہیں کہ تنقید اور تبصرے میں کوئی فرق باقی نہیں رہتا۔ ان کی تبصرہ نگاری ابھی خاصی تنقید بن جاتی ہے۔

اردو تنقید میں بھی فن تبصرہ نگاری کا ایک ارتقا ملتا ہے۔ تبصرہ نگاری کی ایک روایت تقریباً صرف کتابوں کے محاسن ہی بیان کئے جاتے تھے لیکن تبصرہ اس طرح کیا جاتا ہے کہ کتاب کا تعارف کچھ اس انداز میں ہو کہ اس کے محاسن و معائب سے آگاہی ہو جائے اور ساتھ ہی ساتھ اس میں پیش کئے ہوئے تمام حالات کا پتہ بھی مل جائے۔

تقریب کی روایت سے تبصرہ نگاری کو کوئی بہت زیادہ فائدہ نہیں پہنچا لیکن بہر حال چونکہ اس کی حیثیت ایک روایت کی سی تھی اس لئے اس نے تبصرہ کے ارتقاء میں مدد کی۔ چنانچہ عہد تغیر کے بعض لکھنے والے تبصرے کے لئے ریویو یا تقریب کا لفظ استعمال کرتے رہے۔ حاکمی نے ایسا کیا ہے۔ مقالات عالی میں بعض تبصرے تقریب کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔ حالاں کہ ان میں تبصروں کی خصوصیات موجود ہیں۔

تنقید کی طرح اردو میں تبصرہ نگاری کا آغاز بھی غدر کے بعد ہی ہوا۔ حاکمی نے سب سے پہلے اس طرف توجہ کی۔ انہوں نے بہت سے تبصرے مختلف اخبارات و رسائل نے لکھے جو اب مقالات عالی میں جمع کر دیئے گئے ہیں تبصرہ نگاری کے متعلق حاکمی کے خیالات مغربی انداز تبصرہ نگاری سے ناواقفیت کے

باوجود مغربی ادبی و تبصرہ نگاری سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ وہ بھی تبصرے کے لئے مفصل تنقید کو ضروری قرار نہیں دیتے بلکہ صرف واقفیت بہم پہنچانے کو ضروری سمجھتے ہیں۔ انہوں نے تبصرہ نگاری کے متعلق لکھا ہے۔

”میرے نزدیک ریویو نگاری کا منصب صرف اس بات کا دیکھنا ہے کہ مصنف نے وہ فرائض جن کو زمانہ کا مذاق برائی تصنیف میں اس طرح ڈھونڈنا ہے جس طرح پیاسا پانی کو، کس حد اور درجے تک ادا کئے ہیں۔ پس جب ہم کسی کتاب پر ریویو لکھ رہے ہیں۔ ہم کو یہ نہیں دیکھنا چاہیے کہ مصنف کی رائے جزئیات مسائل میں فی نفسہ کیسی ہے۔ کیوں کہ اس کا فیصلہ کرنا ہلکے کام ہے نہ کہ ریویو نگار کا، بلکہ یہ دیکھنا چاہیے کہ کتاب کا انداز بیان کیسا ہے۔ ترتیب کیسی ہے طریق استدلال مذاق وقت کے موافق ہونی چاہیے یا جو مصنف نے اپنے ذہن میں ملحوظ رکھی ہے اس سے حاصل ہو سکتی ہے یا نہیں۔“

ان خیالات سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ وہ کتاب کی ضروری باتوں کو بڑھتے والوں کے ذہن نشین کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ لیکن ان باتوں کی تفصیلاً اور جزئیات پر تنقیدی نظر ڈالنی چاہیے۔

مائی نے جو تبصرے لکھے ہیں ان میں یہی خصوصیات نمایاں ہیں۔ ان کے بعد دوسرے نقادوں نے بھی اسی طرز پر تبصرے لکھے۔ مثال کے طور پر مہدی فاہوی کے تبصرے ملتے ہیں۔ ان میں بھی کم بیش یہی خصوصیات موجود ہیں۔ اور اس کے بعد محققین نے تو اس طرف خاص طور پر توجہ کی ہے۔

ان میں سے ڈاکٹر مولوی عبدالحق، پنڈت کیفی، پروفیسر محمود شیرانی، پروفیسر مسعود حسن رضوی، پروفیسر حامد قادری، سید سلیمان ندوی اور مولانا عبدالحامد دریا آبادی۔ ان سب کے تبصرے ملتے ہیں اور ان سب کی

تبصرہ نگاری کی اپنی اپنی خصوصیات ہیں۔

ان سب محققین میں سے ڈاکٹر عبدالحق نے خصوصیت کے ساتھ اس طرف توجہ کی ہے۔ بے لاگ تبصرہ نگاری میں وہ اردو کا رسالہ اردو جس میں ان کے تبصرے شائع ہوتے رہتے ہیں۔ ان دونوں کو اہمیت حاصل ہے۔ ڈاکٹر عبدالحق اپنی تبصرہ نگاری میں دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کر دیتے ہیں اور زیر تبصرہ کتاب کے تمام پہلوؤں پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں کہ کتاب پڑھے بغیر بھی اس پر گفتگو کی جاسکتی ہے۔ سب سے بڑی خصوصیت ان کی تبصرہ نگاری کی یہ ہے کہ وہ بے لاگ رائیں دیتے ہیں۔ مثلاً حامد اللہ انصر کی نقد الادب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”جناب حامد اللہ انصر کی تالیف خاص اس فن و تنقید پر ہے۔ اس میں انہوں نے مغربی اور مشرقی خیالات کو سمونے کی کوشش کی ہے۔ اصل میں یہ مختصر کتاب باسل درس فولڈ کی تالیف کا چر بس ہے۔ البتہ قابل ملاحظہ ہے کہ اردو ادب کی مناسبت سے کہیں کہیں تصرف کر دیا ہے۔“

اس کے علاوہ وہ اپنے تبصروں کے ذریعے کتاب کے تمام موضوعات اور ان کی تفصیل سے بھی پڑھنے والوں کو روشناس کر دیتے ہیں۔ مثلاً علامہ اقبال کی بانگ درا پر ان کا تبصرہ جو اکتوبر ۱۹۳۷ء کے اردو میں شائع ہوا تھا۔ اس میں انہوں نے ان کی ایک ایک نظم پر روشنی ڈالی ہے جس سے بانگ درا کی ساری تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔

دوسرے محققین کو تبصرہ نگاری کا اتنا موقع نہیں ملا ہے۔ مثلاً ڈاکٹر عبدالحق کو اس کی وجہ رسالہ ”اردو“ کی ادارت ہے۔ ہر حال دوسروں کے تبصروں میں بھی کم و بیش یہی خصوصیات نظر آتی ہیں

ان محققین کے تبصرے مختلف رسائل میں شائع ہوئے رہے ہیں۔
مغرب کے براہ راست زیر اثر اردو میں جن نقادوں کی نشوونما ہوئی ہے
انہوں نے تبصرہ نگاری کی طرف خاص طور پر توجہ کی ہے۔ ان میں وہ تمام نقاد
شامل ہیں جن کا تذکرہ مغرب کے اثرائت کے تحت کیا جا چکا ہے۔ ان کے نظریں
میں ان کے اپنے اپنے نقطہ نظر کی وضاحت ضرور ہوتی ہے اور ان تمام رجحانات
کی جملہ تبصرہ نگاری میں بھی نظر آتی ہے جو ہیں تنقید میں ملتے ہیں۔
مثلاً سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، افتخار حسین، محبوں اور
اس کے حلقے کے دوسرے لکھنے والے تنقید کے اشتراک اور مارکسی نقطہ نظر کو
سامنے رکھ کر تبصرہ کرتے ہیں۔

اس حلقے نے تبصرہ نگاری میں بھی تنقید کی س تفصیل اور گہرائی پیدا کرنے
کی شعوری کوشش کی ہے۔ اس حلقے کے لکھنے والوں کے تبصرے عام طور پر نیا
ادب، میں شائع ہوتے رہے ہیں۔

ان کے علاوہ دوسرے حقیقت پسندانہ نقاد جو حقیقت پسندی کے قائل
ہوتے ہوئے بھی اشتراکی حقیقت نگاری سے اختلاف رکھتے ہیں انہوں نے بھی
تبصرے لکھے ہیں اور ان کے یہاں بھی یہی خصوصیات نمایاں ہیں جو ان کی تنقید کا حصہ
ہیں۔ ان میں پروفیسر رشید احمد صدیقی، آل احمد سرور، وقار عظیم وغیرہ کے
تبصرے مختلف رسائل میں نظر آتے ہیں۔ وہ بھی تبصرہ کرتے ہوئے اپنے نقطہ نظر
کی وضاحت ضرور کر دیتے ہیں۔

تنقید جن نئے نئے رجحانات سے بھی روشناس ہوا ہے۔ ان سب کا اثر
تبصرہ نگاری پر بھی پڑ رہا ہے۔ چنانچہ بعض بالکل نئے لکھنے والے ان رجحانات
سے متاثر ہو کر تبصرہ لکھ رہے ہیں۔ لیکن ابھی ان کی تبصرہ نگاری نے کوئی مستقل
حیثیت اختیار نہیں کی ہے۔

اردو میں بے لاگ تبصروں کی اب کمی نہیں ہے۔ جو تبصرے ذاتی بغض و عناد

اور ذاتی تعلقات کو سامنے رکھ کر لکھے جاتے ہیں۔ ان کی طرف عام طور پر کوئی توجہ نہیں کرتا۔ اب اردو تبصرہ نگاری کا عام رجحان بے لاگ تبصرہ نگاری کی طرف ہے۔

تبصرے یوں تو تقریباً تمام اخبارات و رسائل میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ لیکن بے لاگ اور معقول تبصرے کے لئے اردو، ہمایوں، نیا ادب ادبی دنیا، ادب لطیف، جامعہ، معارف، نگار، ساقی اور دوسرے معیاری رسائل کے نام لے جاسکتے ہیں۔

اردو میں تنقید کی طرح تبصرہ نگاری بھی ارتقاء کے راستے پر گامزن ہے

ماحصل

گذشتہ اجواب کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ اردو تنقید ایک مستقل حیثیت رکھتی ہے۔ اس کا ایک مسلسل ارتقاء بھی ہے۔ ادب کی مختلف اصناف کی طرح وہ برابر ترقی کی منزلیں طے کرتی رہی ہے۔ اصناف ادب ترقی کی یہ منزلیں حالات و واقعات کے نتیجے میں طے کرتی ہیں۔ تنقید نے بھی ایسا ہی کیا ہے جیسے جیسے حالات بدلتے گئے ہیں۔ وہ ایک نیا رنگ اختیار کرتی گئی ہے۔ اس کا وجود فرضی نہیں ہے۔ وہ ناقلیدس کا خیالی نقطہ ہے نہ معشوق کی موہم کمر! پہلے یہ اظہار کیا جا چکا ہے کہ ادب اور تنقید کا چوٹی دامن کا ساتھ ہے۔ کسی ملک کسی قوم کسی زمانے کا ادب بغیر تنقید کے سہارے آگے نہیں بڑھ سکتا۔ یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ اردو تنقید پر یہ کہیہ صادق آتا ہے۔ جس وقت سے اردو ادب نے آنکھ کھولی اس وقت سے تنقید کا سلسلہ بھی شروع ہوا۔ ہٹھیک ہے کہ اردو ادب میں اس وقت تنقید کی کوئی مستقل حیثیت نہیں تھی۔ وہ اس صورت میں موجود نہیں تھی۔ جس صورت میں ہم آج اس کو دیکھتے ہیں۔ لیکن شعرو ادب کو جانچنے اور پرکھنے کی چند روایات ضرور موجود تھیں۔ جن سے اس زمانے کے معیار کا پتہ چلتا ہے۔ یہ روایات تذکروں اور اعترافات و مباحث وغیرہ میں مل جاتی ہیں۔ ان سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ اس زمانے میں شعرو ادب کے پرکھنے کے معیار کیا تھے۔

تنقید بھی کسی قوم کی ادبی قوت نمونہ کی مظہر تھی۔ اس کا عمل دہرا ہوتا ہے۔

یعنی وہ عام ادب سے متاثر بھی ہوتی ہے اور اسے متاثر بھی کرتی ہے۔ اس کے معیار بھی ان ہی حالات و افکار و خیالات کے نتیجے میں صورت پذیر ہوتے ہیں اور وہ ادب نے جس وقت آنکھ کھولی، ہر طرف فارس کا دور دورہ تھا۔ اس کے سامنے فارسی ادب ہی کے نمونے تھے۔ چنانچہ وہ فارسی ادب ہی سے متاثر ہوا۔ اور فارسی ادب کی تمام خصوصیات اس میں بھی آئیں۔ صوری اور معنوی دونوں اعتبار سے وہ فارسی کے بنائے ہوئے راستوں پر چلتے لگا۔ یہ راستے ظاہر ہے کہ ایک مخصوص قسم کے جاگیردارانہ نظام کی عیش پرستانہ لیکن باطنی انحطاط پذیر سماج کا منطقی نتیجہ ہوتی ہیں۔ جس میں حرکت پر محمود کو ترجیح دی جاتی ہے۔ عمل کی جگہ بے عملی کو اچھا سمجھا جاتا ہے۔ افادیت کی جگہ بے کار اور لاعینی افکار و خیالات زندگی کا طرہ استیاز خیال کئے جاتے ہیں۔

چنانچہ ان ہی حالات کا نتیجہ یہ ہوا کہ ابتداء میں اردو تنقید میں ادب و شعر کو جانچنے کے جو معیار قائم ہوئے۔ وہ وہی معیار تھے جن کا فارسی میں رواج تھا اور جس میں معانی سے زیادہ صورت خیال سے زیادہ اسلوب اور سماجی اور افادی پہلو سے زیادہ لسانی اور لفظی خوبیوں پر زور دیا جاتا۔

ہندوستان کے سماجی حالات خود بھی اس بات کے متقاضی تھے کہ اس قسم کے معیار قائم ہوں کیوں کہ جاگیردارانہ فساد نے ایک ایسی فضا پیدا کر دی تھی جس کی وجہ سے عمل کا فقدان تھا۔ زندگی ساکن اور غیر متحرک تھی۔ ایک مخصوص طبقے کی عیش پرستانہ زندگی نے ایک ایسا ماحول پیدا کر دیا تھا جس کی وجہ سے سماج کے افراد زندگی کے اسی پہلو کو سب کچھ سمجھتے تھے۔ ان کو ہم جن میں حسن کی تلاش نہ ہو، خواہ اس کی نوعیت کچھ ہی کیوں نہ ہو۔

اسی وجہ سے کہ تنقید میں بھی جو معیار بنے اس میں ادب و شعر کے جمالیاتی پہلو، طرزِ ادا، اسلوب، اور زبان و بیان کو خاص اہمیت دی گئی۔ ان معیاروں کا پیدا کرنے والا ایک انحطاط پذیر جاگیردارانہ سماجی

ماحول تھا۔ جس میں اسی قسم کی باتیں زندگی کی معراج بھی جاتی تھیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ معنوی پہلو کی طرف مطلق قوجہ نہیں کی جاتی تھی۔ ایک نہیں تھا۔ معنوی پہلو بھی پیش نظر رہتا تھا۔ لیکن صوری پہلو کے مقابلے میں نسبتاً بہت کم۔

بہر حال یہ روایات صورت پذیر ہوئیں۔ اور ایک زمانے تک ان کا دور دورہ رہا۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ ایک زمانے تک ہندوستان میں سماجی زندگی کی مردہ اقدار میں کوئی ایسی اہم تبدیلی نہیں ہوئی جس سے خیالات و نظریات بدل جاتے۔

ننانے نے زندگی کے ٹھہرے ہوئے سمندر میں حادثات کے کوئی ایسے پتھر نہیں پھینکے جن کی وجہ سے اس میں حرکت پیدا ہوتی اور مردہ خیالات و نظریات کی تبدیلی کے نتیجے میں تنقیدی معیاروں میں بھی انقلاب آجاتا زندگی میں خاموشی اور سکون وجود تھا۔ چنانچہ ادب اور تنقید میں بھی یہی کیفیت نظر آتی ہے۔

۲

لیکن جب حالات بدلے مروجہ نظام میں تبدیلیاں ہوئیں تو اس کے نتیجے میں تنقید نے بھی ایک مستقل صورت اختیار کی اور مروجہ معیار میں بھی تغیر ہوا۔ کیوں کہ بدلتے ہوئے حالات میں مروجہ معیار کام نہیں دے سکتے تھے۔ اس قسم کا گذر ۱۹۵۷ء کا مقررہ ہے جس نے ہندوستان کی دنیا ہی بدل دی۔ اور اس کو بالکل ایک دوسرے راستے پر لا کھڑا کر دیا۔ اب مروجہ جاگیر دارانہ نظام پر ہی حد تک ختم ہو گیا ہے۔ طبقات کی وہ تقویٰ باقی نہیں رہی۔ حالات نے متوسط طبقے کو پیدا کر دیا جس کے مسائل بالکل مختلف تھے۔ جس کے سوچنے اور غور کرنے کا آغاز بالکل بدل گیا تھا۔ اس کے پیش نظر اس وقت کا سب سے اہم مسئلہ انفرادی

اجتماعی زندگی کی بہتری تھی۔ گویا اس کی طبیعت کا رجحان انفرادیت کی طرف نہ تھا۔

ان حالات کے اثرات ادب پر بھی پڑے اور ساتھ ساتھ تنقید پر بھی اس سے متاثر ہوئی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مردہ معیاروں کی عمارت بڑھی مدت تک ہل گئی۔ اب زندگی کے نئے رجحانات کے ساتھ ساتھ تنقید میں نئے معیار قائم ہوئے جن میں ادب و شعر کو زندگی کا ترجمان سمجھا گیا۔ اس کی نوعیت سماجی اور انسانی بنائی گئی۔

یہ خیال عام ہوا کہ سماجی زندگی شعر و ادب پر اثر کرتی ہے اور ادب د شعراء خارجی زندگی کو متاثر کرتے ہیں۔ ادب و شعر کے لئے افادیت کو ضروری قرار دیا گیا۔ اور صدی پہلو سے زیادہ اس طرف توجہ دلائی گئی۔ اب صرف حسن کاری اس کا مقصد نہیں رہ گیا۔ لفظی اور سانی پہلوؤں کی طرف توجہ کم ہو گئی۔ اس کو افلاق کا نامب اور قوموں میں ایک نئی روح پھونکنے کا آر تصور کیا گیا اور ان تمام ضروری باتوں کو ذہن نشین کرانے کے لئے تنقید کے اصولوں پر تفصیل سے بحث کی گئی۔ جس کے نتیجہ میں اردو میں نظریاتی تنقید کا چراغ روشن ہوا۔ اور جن کی اہمیت اردو تنقید میں بہت زیادہ ہے۔

حالی کی مقدمہ شعر و شاعری اور شبلی کی شعراہم ان خیالات کی ترجمانی میں پیش پیش رہے ہیں۔ اور آزاد کے لکچر اور آب حیات میں جگہ جگہ بھرے ہوئے خیالات بھی کچھ اسی طرح کے ہیں۔

یہ سب نتیجہ تھا ایک عام قوی احساس کا۔ ایک عام ادبی شعور کا۔ ایک عام عقل پرستی کا۔ ایک عام اصلاحی رجحان کا، جو عہد تغیر کی سب سے اہم خصوصیات ہیں۔ بغیر ان حالات کے اردو تنقید ان راہوں پر نہیں چل سکتی تھی۔

حالی، شبلی، اور آزاد خصوصاً ان رجحانات تنقید کے سب سے بڑے علم بردار تھے۔ انہوں نے اصولوں کی بحث بھی کی اور ان کی روشنی میں اپنے ادب

عرب و شعرا و شاعروں کا جائزہ بھی لیا۔ اور اس طرح مقدار اور خیالات دونوں سے اردو تنقید میں اضافے کئے۔ انہوں نے اردو تنقید میں نئی روایات بنائیں۔ نئے معیار قائم کئے۔ نئے خیالات و نظریات کو پیش کیا۔ ان کے ہاتھوں میں معنوں میں اردو تنقید کی ابتدائی۔

یہ سب کچھ حالات و واقعات کا تقاضا تھا۔

۳

عہد تغیر کی تنقید نے نہ صرف نئے معیار پیش کئے اور نئی تنقیدی روایات کی طرف بل ڈالی۔ بلکہ اردو میں تنقید کے لئے ایک فضا بھی پیدا کر دی۔ جس کے نتیجے میں رفتہ رفتہ تنقید کا رجحان عام ہونے لگا۔ اخبارات و رسائل میں لکھنے والے تنقیدی مدعا میں لکھنے لگے۔ اور بعضوں نے تو تنقیدی کتابیں لکھیں۔ مثال کے طور پر خواجہ امداد امام اثر کی کتاب "کاشف الحقائق" ایک مستقل تنقیدی کتاب ہے۔ اس میں اصول تنقید پر بحث نہیں کی گئی ہے لیکن اس میں شعروادب کے متعلق ان کے فوائد کا پتہ ضرور مل جاتا ہے۔

رسائل میں عالیٰ مشعلی امداد آزاد کے بعد بہت سے لوگوں نے تنقید پر لکھیں ہیں جن میں ہے وحید الدین سلیم اور مہدی افادی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ تھوڑے سے فرق کے ساتھ ان سب کے بنیادی تنقیدی خیالات ایک دوسرے سے ملتے جلتے ہیں۔ ان میں سے بعضوں نے شعوری طور پر اقرار کیا۔ بعضوں نے غیر شعوری طور پر عہد تغیر کی تنقید کے اثرات کو قبول کیا ہے۔ البتہ یہ ان سے آگے نہیں بڑھ سکے ہیں۔

ان کے ساتھ ہی ساتھ محققین ادب بھی تنقید کے میدان میں آجائے ہیں اور ان پر بھی عہد تغیر کا اثر کسی نہ کسی صورت پر ضرور ملتا ہے۔ ان کی تنقیدی تحریروں نے بھی اردو تنقید میں اضافے کئے ہیں۔

عہد تغیر کی تنقید کے اثرات بڑے گہرے اور دیر پا تھے۔ وہ ایک نئے

تک اردو تنقید پر چھائے رہے۔ اگرچہ عہد تغیر کی تنقید میں بھی خود مغرب کے تھوڑے بہت اثرات کو دخل تھا۔ لیکن پوری طرح یہ اثرات نہیں پڑے تھے۔ اس لئے اس پر مشرقی تنقید کا قلبہ تھا۔ چنانچہ عہد تغیر کے نقادوں کے بعد جن لوگوں نے تنقید کی طرف توجہ کی، ان میں سے زیادہ اگرچہ مغربی تعلیم یافتہ اور مغربی ادبیات سے واقف تھے۔ لیکن انہوں نے مغرب کا کوئی ایسا اثر اس وقت قبول نہیں کیا جن سے مشرقیت کو نکھیس لگتی اور عہد تغیر کے انداز تنقید سے رشتہ ٹوٹتا ہی رہا ہے کہ وہ سب کے سب مشرقی رنگ میں رنگے ہوئے نظر آتے ہیں اس کا سبب یہ بھی ہے کہ اس وقت مانات میں ایسی زبردست تبدیلی نہیں ہوئی تھی جس کی وجہ سے مغربی رنگ میں رنگ جاتے۔

بہر حال ان کا انداز تنقید جو کچھ بھی ہو، ان کی تنقید کی اہمیت اور ان کی تنقیدی تحریکوں کے امانے سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ وہ جب بھی اپنے وقت، فضا، ماحول اور حالات و واقعات کی کہید اور پی۔

۴

اردو تنقید کے ارتقا کا یہ سلسلہ مغرب کے براہ راست اثر پر مگر ختم ہوتا ہے۔ اور اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ موجودہ اردو تنقید بڑی حد تک مغرب کے اثرات ہی کا نتیجہ ہے۔ اس میں جو نظریات بھی پیش کئے جا رہے ہیں۔ جن خیالات کا بھی اظہار کیا جا رہا ہے۔ وہ کبھی بھی کی جا رہی ہیں ان سب کے پسراخ مغرب کے اثرات ہی نے روشن کئے ہیں۔

مغرب کے اثرات کا یہ سلسلہ یوں تو غدر کے بعد ہی سے شروع ہوتا ہے۔ اور عہد تغیر کی تنقید میں بھی اس کا اچھا خاصا اثر ہے۔ لیکن حال کی شبلی اور آزاد پر مغرب کے اثرات اول تو براہ راست نہیں پڑے ہیں۔ اور دوسرے یا اثرات ان کی تنقید میں کسی مکمل صورت میں گہرائی کے ساتھ نظر نہیں آتے صرف

مگر جگہ ان اثرات کی جھلکیاں نظر آ جاتی ہیں۔ ان سب نے اپنے تنقیدی نظریات کی تشکیل میں مشرقی تنقید اور اپنی ذاتی ذہانت اور شعور سے زیادہ کام لیا ہے۔ لیکن بہر حال مغرب کے اثرات تھوڑے یا بہت کم یا زیادہ ان کی تنقید میں ہیں ضرور۔

بیسویں صدی کے ابتدائی زمانے سے اردو تنقید میں مغرب کے اثرات پوری طرح پڑتے ہوئے نظر آتے ہیں اور خصوصاً جنگ عظیم کے بعد تو وہ بڑی حد تک مغربی رنگ میں رنگ جاتی ہے۔ جب قریب قریب ہر نقاد اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ وہ مغربی انداز کی تنقید لکھے۔

چنانچہ وہ لکھتا ہے۔ ابتدا میں یہ اثرات افدو ترجمہ کی صورت میں نمودار ہوتے ہیں۔ ان میں کوئی خاص گہرائی نظر نہیں آتی۔ مختلف لکھنے والے یا تو مغربی نقادوں کے خیالات کو بغیر اپنی طرف سے کچھ کہے ہوئے اپنی زبان میں پیش کر دیتے ہیں۔ یا مغربی شاعروں اور انشاپر دازوں کے اقوال نقل کرتے ہیں۔ یا پھر ان کی مختلف تخلیقات سے اپنے شاعروں اور انشاپر دازوں کی تخلیقات کا مقابلہ کرتے ہیں۔ ان کی نظریاتی اور عملی تنقید دونوں میں اس طرح کے اثرات کا پتہ چلتا ہے۔

اس قسم کے اثرات اردو تنقید میں اگرچہ کوئی بہت بڑا اضافہ نہیں کر کے لیکن پھر بھی مغربی خیالات و نظریات اور انداز تنقید دونوں سے انہوں نے اردو کو روشناس کیا۔ اور مغرب کے اثرات کو گہرائی کے ساتھ قبول کرنے کی ایک فضا پیدا کر دی۔

چنانچہ ایک وقت ایسا آیا۔ جب کہ اس میں غور و فکر کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا۔ اور مغربی نظریات تنقید اور مغربی اصول تنقید کو مبہم کر کے تحریک کے ساتھ پیش کر دیا گیا۔ اس طرح مبہم معنوں میں سائنسی فکر تنقید نے زور بانٹھا۔ جس کا سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ اور خیال ہے کہ آئندہ بھی جاری رہے گا۔ کیونکہ

یہ اثرات اب اردو تنقید کا جزو بن چکے ہیں۔
 یہ مغرب کے اثرات بھی جو اردو تنقید نے مختلف اوقات میں، مختلف صورتوں میں قبول کئے، حالات و واقعات کا تقاضا ہیں، ان سے اردو تنقید دامن نہیں بچا سکتی تھی۔ کیوں کہ مغرب اور مغربی خیالات و نظریات خود ہندوستان کی زندگی پر اور لکھے والوں کے ذہن و شعور پر پڑ رہے تھے اور آج بھی پڑ رہے ہیں اس لئے جدید سے جدید رجحانات بھی ان ہی مغرب کے اثرات کا نتیجہ ہیں آج یہ اثرات اور بھی زیادہ پڑ رہے ہیں۔ کیونکہ آج اس میں صرف مغربی ممالک کی حکمرانی اور مغربی تعلیم ہی کو دخل نہیں ہے۔ بلکہ رسل و رسائل کی برقی رفتاری نے دور دراز کے مغربی ممالک کو ہندوستان کا ہم سایہ بنا دیا ہے جو تحریک بھی وہاں شروع ہوتی ہے۔ اس کے اثرات ہندوستان میں کچھ نہ کچھ ضرور نظر آتے ہیں۔ اگر اس کو حالات سازگار مل جاتے ہیں۔ تو وہ تحریک چل نکلتی ہے۔ اور ایک مستقل حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔
 اردو تنقید کو مغرب کے اثرات نے کچھ دیا ہے۔ وہ بڑی ہی اہمیت رکھتے ہیں۔ کیوں کہ ان کو سبھی ماحول اور زمانے نے پیدا کیا ہے۔

۵

موجودہ زمانے میں اردو تنقید مغرب کے اثرات کی وجہ سے متعدد رجحانات سے دوچار ہوئی ہے۔ لیکن ہندوستان کے سماجی اور اقتصادی حالات نے حقیقت پسندی اور عینیت پرستی کے رجحانات کو بہت زیادہ نمایاں کر دیا ہے۔

ان دونوں رجحانات میں اس وقت ایک کش مکش جاری ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ یہ کش مکش خود ہندوستان کی زندگی میں آج اپنے پورے شباب پر ہے چنانچہ ان کے علاوہ دوسرے رجحانات جو مختلف علوم اور مختلف تحریکوں کے

اثرات کا نتیجہ میں اردو تنقید میں پیدا ہو رہے ہیں۔ ان سب کو حقیقت و حینیت کے مباحث نے پس منظر میں ڈال دیا ہے۔ آج کل قدامت اور جدت، رجعت اور رجعت پسندی کا جنگ میں لوگ زیادہ دل چسپی لیتے ہیں۔ اور یہ سلسلہ ابھی جاری رہے گا۔ کیوں کہ اس وقت ان دونوں نظریات زندگی میں موت و ذلت کی کشمکش ہے۔

لیکن ان دونوں میں زیادہ اہمیت حقیقت پسندی کے رجحان کو حاصل ہے۔ اور اس میں بھی اشتراکی حقیقت نگاری زیادہ اہم سمجھی جاتی ہے۔ کیوں کہ ہندوستان کے موجودہ حالات کے سماج کے افراد کو اور خصوصاً ان افراد کو جو پڑھے لکھے ہیں بڑی حد تک مادیت پرست اور انتہا پسند بنا دیا ہے۔ چنانچہ زیادہ تر نقاد آج اردو میں اسی نقطہ نظر کو سامنے رکھ کر تنقیدیں لکھ رہے ہیں۔ ان میں سے جن میں جذباتیت نہیں۔ جنہوں نے اس نقطہ نظر کو سوچ سمجھ کر اپنایا ہے جنہوں نے اس کی اصل روح سے واقفیت حاصل کر لی ہے وہ اردو میں اچھے اور گہرائی کے ساتھ تنقیدیں لکھ رہے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ ان کی تنقید میں بڑی جان آگئی ہے۔ اس میں سائنٹی فک تجزیے کا رجحان عام ہو گیا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ اردو تنقید بالکل ایک نئی دنیا سے روشناس ہوئی ہے۔

حقیقت نگاری کے ان رجحانات کے علم بردار عہد تغیر کی تنقید سے کچھ آگے بڑھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان پر براہ راست مغرب کا اثر پڑا ہے جس کے نتیجے میں وہ صرف ادب کو سماجی زندگی کا ترجمان اور نقاد سمجھتے ہیں۔ بلکہ ان کے خیال میں ادب کو سماجی زندگی کی ساری کشمکش میں حصہ لینا چاہیے۔ وہ اپنے بنائے ہوئے اصول کو آفاقی اور عالمگیر سمجھتے ہیں۔

ان کے خیال میں ان اصولوں سے دنیا بھر کے ادبیات کا جائزہ لیا جاسکتا ہے۔ زبان و بیان کی طرف وہ بہت زیادہ توجہ نہیں کرتے، البتہ اظہار کے مجموعی تاثر اور جمالیاتی اثر کی طرف ان کی توجہ ضرور رہتی ہے۔ یہ اصول اردو میں

بالکل نئے ہیں۔ اور ان کی تشکیل براہ راست مغرب کے زیر اثر ہوئی ہے۔ عینیت پسندی کا رجحان جو اس وقت حقیقت نگاری کے ان رجحانات اور خصوصاً اشتراکی حقیقت نگاری کے رجحان کی مخالفت میں پیدا ہوا ہے اس کی نوعیت متقی ہے۔

ہندوستان اس وقت جس نازک دور سے گزر رہا ہے اس میں عینیت پسند اپنے نظریات کی نشر و اشاعت اور توسیع باقاعدہ مثبت انداز میں نہیں کر سکتے۔ کیوں کہ آج اس قسم کی باتیں سننے کے لئے کوئی تیار نہیں کہ ادب کا زندگی اور خصوصاً سماجی زندگی سے کوئی تعلق نہیں۔ اس کا کوئی مقصد نہیں ہوتا۔ وہ صرف تفریح طبع کا باعث بنتا ہے اور بس!

اس کے لئے عینیت پسند حقیقت نگاری کے مختلف رجحانات کی مخالفت کرتے ہیں۔ انہوں نے اس کو اپنا مقصد زندگی بنالیا ہے۔ اور وہ ایسا کرنے کے لئے مجبور ہیں۔ کیوں کہ ان کی افراط و تفریط، ذہنی رجحانات اور ایک خاص طرز پر سوچنے کا انداز انہیں کسی ایسی چیز کے قبول کرنے سے باز رکھتا ہے جو نئی اور انقلابی ہو وہ ان کے معیار پر پوری اتر ہی نہیں سکتی۔ کیوں کہ ان کے معیار مخصوص ہیں جن کی تشکیل ایک خاص قسم کے ماحول اور ایک خاص قسم کی فضا میں ہوئی ہے۔ وہ ایسا کرنے کے لئے بڑی مدت تک مجبور ہیں۔ لیکن اب بدلتے ہوئے حالات انہیں یہ مشکل ہی زندہ رہنے دیں گے۔ کیونکہ اب نہ صرف ہندوستان بلکہ دنیا بھر ادب برائے ادب کے نظریے کا پوری طرح کوئی ایسا قائد اور علم بردار نظر نہیں آتا جو اس پر عمل بھی کرے۔

بہر حال حقیقت نگاری کا رجحان جس سے اس وقت اردو تنقید روشناس ہوئی ہے بہت مضبوط اور جاندار ہے۔ اس کی ایک مستقل حیثیت ہے۔ اس نے اردو تنقید کو بالکل ایک نئے راستے پر ڈال دیا ہے۔

اردو تنقید کے سامنے ایک شاندار مستقبل ہے۔ جیسے جیسے حالات بدلتے جائیں گے علوم کی ترقی ہوگی۔ تحقیق و گفتیش کا رواج عام ہوتا جائے۔ فکریات میں نئی نئی شاخیں پھولیں گی۔ نئے نئے نظریات عام ہوں گے۔ تنقید بھی میسوں نے راستوں پر کلہن ہوگی۔ اس میں میسوں نے رجحانات کے چراغ روشن ہوں گے۔ بیسوں نئی نئی تحریکیں چلیں گی۔

حالات تیزی سے بدل رہے ہیں بدلتے جائیں گے۔ ہر گھڑی اور ہر ایک انقلاب آ رہا ہے آتا رہے گا۔ زندگی ایک نئی دنیا سے دوچار ہو رہی ہے، ہوتی رہے گی۔ اور یہ سلسلہ کبھی بھی ختم نہ ہوگا۔ تغیر و تبدل کے سیلاب کیے رک سکتے ہیں۔ انقلابات کی لہروں میں کون حائل ہو سکتا ہے۔

اردو تنقید انہی تمام تبدیلیوں کے سانچوں میں ڈھلتی جائے گی۔ اس کے ارتقاء کا سلسلہ جاری رہے گا۔ یہ لامتناہی ہے۔

کتابیات

(کتابیں جن سے اس مقالے کی تیاری میں مدد لی گئی)

فلسفہ جمال	ریاض الحسن
فن شاعری (جولیکا)	عزیز احمد
نکات الشعرا	میر تقی میر
قطب مشتری	ملاو جی
طبقات الشعرا	کریم الدین
مجموعہ	قدرت الشرف قاسم
تذکرہ ہندی	معصی
ریاض الفضا	معصی
تذکرہ شعرائے اردو	میر حسن
گلشن بے خار	شیفۃ
تذکرہ ریختہ گوایاں	گرمریزی
گلستان سخن	مرزا قادر بخش صابر
گلشن ہند	مرزا علی لطف
چہستان شعرا	شفیق
مخزن نکات	قائم
اصلاح سخن	شوق سندیلوی
دستور الاصلاح	سیاہ اکبر آبادی
مشاطہ سخن	صہد مرزا پوری

عبرۃ الخالین (کلیات سودا)	سودا سودا
تذکرہ معرکہ سخن	آسی
عہد ہندی	غالب
بحر الفصاحت	نجم الغنی خاں
حیات جاوید	حالی
مقدمہ شعری شاعری	حالی
یادگار غالب	حالی
حیات سعدی	حالی
مقالات حالی (روحیہ)	حالی
تہذیب الافلاک	سوسید
مدرس حالی (صدی ایڈیشن)	حالی
تذکرہ حالی	اسامیل
حالی نمبر	زمانہ
شعر العجم (پانچ جلد)	شبلی
موازدہ نہیں و دبیر	شبلی
سوانح مولانا روم	شبلی
مقالات شبلی	شبلی
حیات شبلی	سید سلیمان ندوی
شبلی نامہ	اکرام
شبلی	عبد اللطیف اعظمی
الناظر	اردو کا بہترین ناشر پرواز
آب کوثر	اکرام
مسلمانوں کا روشن مستقبل	طفیل احمد
علمائے ہند کا شاندار ماحول	محمد میاں

نیرنگ خیال	آزاد
آب حیات	آزاد
لنظم آزاد	آزاد
نگارستان فارس	آزاد
سخندان فارس	آزاد
دیوان ذوق	آزاد
مقدمات درد و مصیبت	ڈاکٹر عبدالحق
نصرتی	ڈاکٹر عبدالحق
خطبات عبدالحق (درد و مصیبت)	ڈاکٹر عبدالحق
مروجہ دہلی کالج	ڈاکٹر عبدالحق
چند ہم عصر	ڈاکٹر عبدالحق
مقدمہ بر ذکر میر	ڈاکٹر عبدالحق
کیفیت	پندت برجمون دتا تریہ کیفی
منشورات	پندت برجمون دتا تریہ کیفی
تنقید شعرا عجم	پروفیسر محمود شیرانی
فردوسی پرچار مقالے	پروفیسر محمود شیرانی
پرتھوی راج راسا	پروفیسر محمود شیرانی
مقالات شیرانی	حبیب الرحمن خان شیرانی
مقدمہ بر دیوان درد	شیرانی
ہماری شاعری	سید محمود حسن رضوی
ردج انیس	سید محمود حسن رضوی
دیوان فائز	سید محمود حسن رضوی
نقد و نظر	حامد حسن قادری
تاریخ و تنقید ادبیات اردو	حامد حسن قادری

ماہ حسن قادری	دستان تاریخ اردو
ماہ حسن قادری	کمال طاغ
سید سلیمان ندوی	نقوش سلیمانی
سید سلیمان ندوی	خیام
مولانا عبد الماجد دیوبادی	مقالات ماہد
افتخار احمد	حیات النذیر
نذیر احمد	لکچروں کا مجموعہ
ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری	حیاسن کلام غالب
ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری	باقیات بجنوری
عبد القادر سردری	جدید اردو شاعری
عبد القادر سردری	اردو نثری کا ارتقاء
عبد القادر سردری	کردار اور افسانہ
عبد القادر سردری	دنیا کے افسانہ
ڈاکٹر محی الدین زور	روح تنقید
ڈاکٹر محی الدین زور	تنقیدی مقالات
ڈاکٹر محی الدین زور	قلی قطب شاہ
ڈاکٹر محی الدین زور	اردو کے اسالیب بیان
ماہ الفخر انسر	نقد الادب
نیاز فتحپوری	انتقادات اردو جلد
فراق گورکھپوری	اندازے
فراق گورکھپوری	اردو کی عظیم شاعری
جنوں گورکھپوری	تنقیدی مباحثے
جنوں گورکھپوری	ادب اور زندگی

تاریخ جمالیات	مجنوں گور کھپوری
شو نہار	مجنوں گور کھپوری
ادب اور انقلاب	ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری
تنقیدی جائزے	سید اعجاز حسین
افادہ ادب	اختر انصاری
ایک ادبی ڈائری	اختر انصاری
نئے اور پرانے چراغ	آل احمد سرور
تنقیدی اشارے	آل احمد سرور
تنقید کیا ہے ؟	آل احمد سرور
مقدمہ باقیات فانی	رشید احمد صدیقی
طریقات و مضامینات	رشید احمد صدیقی
گنج ہائے گراں مایہ	رشید احمد صدیقی
غالب (ترجمہ)	ڈاکٹر عبد الطیف
نیا افانہ	سید وقار عظیم
نغمہ روح	اختر انصاری
گل رعنا	حکیم عبد الحمی
شعر الہند (دو حصے)	عبد السلام ندوی
اردو کے قدیم	شمس الحسن قادری
دکن میں اردو	نفیر الدین ہاشمی
تاریخ شزاردو	حسن ماہرہ روی
سیر المصنفین (جلد ۲)	محمد یحییٰ تنہا
تاریخ ادب اردو	لام بابوسکینہ
نئے ادبی رجحانات	سید اعجاز حسین

مختصر تاریخ ادب اردو
 ترقی پسند ادب
 مقدمہ برطریقہ خودنودی (ڈانٹے)
 مقدمہ بر فن شاعری
 کسوٹی
 اقبال
 آثار غالب
 اردو شاعری پر ایک نظر
 اردو تنقید پر ایک نظر
 روح اقبال
 نئے ناولے (دوسری جلد)
 مجموعہ مضامین
 حلقہ ادب لکھنؤ
 مدا
 مراۃ الشعرا
 سیرت سید احمد شہید
 افادات سلیم
 افادات افادی
 کاشف الحقائق ۲ جلد
 نیا ادب میری نظریں میں
 مقدمہ بر شب تاب، از مجا
 مقدمہ بر جہانگیر، از کیٹی آ

سید اعجاز حسین
 عزیز احمد
 عزیز احمد
 عزیز احمد
 اختر ادنیوی
 اختر ادنیوی
 اکرام
 کلیم الدین احمد
 کلیم الدین احمد
 ڈاکٹر یوسف حسین خاں
 کرشن چندر
 نیا ادب
 نیا ادب کیا ہے؟
 غلام احمد رفعت
 عبدالرحمن
 ابوالحسن ندوی
 وحید الدین سلیم
 مہدی افادی
 اماد امام اثر
 ہندوستان پیشہ
 سجاد ظہیر
 سجاد ظہیر

رسائل

(جن سے استفادہ کیا گیا)

اردو: مخزن - ہایوں - ہندوستانی - ادربٹیل کالج میگزین - معارف - جامعہ
نگار - ادبی دنیا - مجلہ عثمانیہ - ادب لطیف - اردو کے معنی - سہیل - ادیب
ساقی - نیا ادب - عالمگیر - نیرنگ - آج کل - معاصر - علی گڑھ میگزین - زمانہ
اور خصوصاً اس میں شائع ہونے والے حسب ذیل مضامین سے

ڈاکٹر عبداللہ: شعرائے اردو کے تذکرے، اردو، اپریل ۱۹۳۲ء

ڈاکٹر ابوالکلیت صدیقی: معیار شعرو سخن، نگار، فروری، مارچ ۱۹۳۲ء

ڈاکٹر عبدالعلیم: ادبی تنقید کے بنیادی اصول، نیا ادب کیا ہے۔

محمد: اردو میر: مشاعرے کا ارتقا اور اس کی اہمیت اردو، اپریل ۱۹۳۵ء

ڈاکٹر عبدالحق: یاد مآلی، اردو، جولائی ۱۹۳۵ء

آل احمد سرور: مآلی، ادبی دنیا، مارچ ۱۹۳۶ء

میل بشیر احمد: شبلی، حیثیت مصنف، ہایوں، مئی ۱۹۳۰ء

نمینوں گورکھپوری: ہندس افادی الاقصادی کا اسلوب نگارش

سالنامہ اضطراب، ۱۹۳۰ء

نہدت کیفی: ادب میں نئے رجحانات، اردو، جولائی ۱۹۳۳ء

نہدت کیفی: ادب جدید اردو، اکتوبر ۱۹۳۳ء

محمود شیروانی: سب سے، ادربٹیل کالج میگزین، نومبر ۱۹۳۲ء

محمود شیروانی: اصلاحی، ادربٹیل کالج میگزین، فروری ۱۹۳۵ء

محمود شیروانی: تنقید آب حیات

مولانا عبدالمجید دیوبادی: مرزا سودا کے قصے کچھ ادھر سے کچھ ادھر سے ہندوستانی

مولانا عبدالمجید دیوبادی: اردو کا ایک واعظ شاعر، ہندوستانی۔

مولانا عبدالماجد دہلوی، نیا آئین کبریٰ، ہندوستانی۔
 مایسن قادری، انقلابی شاعری، نگار سالانہ ۶۴۳
 حسرت نغانی، اردو میں تنقید کا ارتقاء، نگار، فروری، مارچ ۶۴۶
 ذاق گورکھپوری، اردو ادب کا سماجی پس منظر، شاہان اودھ کے وقت میں۔

نگار، دسمبر ۴۳
 ذاق گورکھپوری: حفیظ جالندھری، نگار اکتوبر ۶۴۱
 سجاد ظہیر: سمترا ندن پنت، نیا ادب، اکتوبر ۶۴۲
 سجاد ظہیر: اردو کی انقلابی شاعری، نیا ادب (مجموعہ مضامین)
 ڈاکٹر عبدالعظیم: ترقی پسند ادب کے بارے میں چند غلط فہمیاں، منزل، فروری مارچ ۶۴۴
 افتخار حسین: شاعری اور سماجی اصلاح، منزل، جنوری ۶۴۳
 وقار عظیم، لانا ہے جوئے شیر کا، سالانہ ادب لطیف ۶۴۶
 اختر اویسی: غالب کے بعد، سالانہ ادب لطیف ۶۴۶
 رشید احمد صدیقی، ترقی پسند ادب، آج کل، ۱۵ فروری ۶۴۴
 رشید احمد صدیقی، پیام اقبال، سہیلی، اپریل ۶۴۶
 مجنوں گورکھپوری: ادب کی جدیاتی ماہیت، نگار، فروری، مارچ ۴۶
 اختر علی تلہری، تبصرو بر ادب اور زندگی، نگار اگست ۶۴۴
 افتخار حسین: نیا ادب اور ترقی پسند ادب، عالمگیر ۶۴۴
 افتخار حسین: تنقید ایک نئے نقطہ نظر کی ضرورت، نگار، ستمبر ۶۴۴

Revelal	اجاء	Sociological	عمرانی تنقید
Revivalism	احیاء	Sublime	رفع
Rise and Fall	درجہ و زوال	Sublimity	رفعت
Review	تبصرہ	Subject	موضوع
Romantic	رومانی	Subjective	داخلی
Romanticism	رومانیت		
'S'			
Sense	شعور	Theory	نظریہ
Shape	شکل بیولا	Theoretical	نظریاتی
Simplicity	سادگی	Theory of Perposive	مقصدی افکار
Sketch	نقشہ خاک	Human	انسانی کا نظریہ
Society	سماج	Activity	خیال
Social Background	سماجی پس منظر	Thought	خیال انگیز
Social	سماجی	Thoughtful	Thought provoking
Conscious-	سماجی	Tradition	نهایت
ness	شعور	'U'	
Social being	سماجی مخلوق	universe	کائنات
Socialism	اشتراکیت	universal	کائنات آفاق
Socialistic	اشتراکی	unity	اتحاد
Realism	حقیقت نگاری	utility	افادیت
Socio	سماجی		
Economic	حاشیاتی	Value	فرد
Sociology	علمیات	Vision	نظر مشاہدہ

N		عملی تنقید <i>Practical criticism</i>	
National	قومی	Principales	اصول
Nature	فطرت	Psychology	نفسیات
Naturalism	فطرت نگاری	Psychoanalysis	تحلیل نفسی
Negative	منفی	Publication	نشر و اشاعت
		R	
Nihilism	انکار دشمنی	Race	نسل
O		Racial	نسلی
Object	شیء چیز	Rational	عقلی
Objective	فارجی	Rationalism	عقلیت
P		Reaction	دو عمل
Painting	معموری	Realism	حقیقت نگاری
Perception	مشاہدہ	Realist	حقیقت نگار
Personality	شخصیت	Refined	لطیف
Philosophy	فلسفہ	Refined Taste	ذوقِ لطیف
Philology	علم اللسان	مذاق لطیف	
Piece of Art	فن پارہ	Reform	اصلاح
Plans	منصوبے	Relation	رشتہ
Poetic	شاعرانہ	Relative	افاقی
Poetic mad	شاعرانہ دیوانگی	Relativity	مقایست
Politics	سیاسیات	Revolution	انقلاب
Positive	مثبت انسانی	Revolutionary	انقلابی
Practical	عملی	Revolutioned	

Imitate نقل کرنا

Imitation نقالی

Impressions تاثرات

Impressionistic تارک

Criticism تاثراتی تنقید

Impression تاثراتی تحریک

Individualism فردی انفرادی

Individualism انفرادیت

Industrious انفرادیت پسندی

Instinct استقرانی

Instinct احساس ادراک

of Harmony احساس تناسب

Instinct of

Imitation

احساس نقالی ادراک نقالی

Interpret ترجمان کرنا

Interpretation ترجمانی

Interpreter ترجمان

Intuition دبران

J

حکم

Judgement فیصلہ

Justice عدل انصاف

L

Leist لباری

lines خطوط لکیریں سطریں

Literature ادب

literary ادبی

literary History ادبی تاریخ

M

Magazines رسائل

Manifesto اعلان نامہ

Manifest ظاہر، مجید، آشکار

Maases عوام

Materials سامان

Materialism مادیت

Materialist مادیین

Matter مواد مادہ

Mental ذہنی، دماغی

Massage پیام

Moral اخلاقی

Movement تحریک، حرکت

Mysticism تصوف

Mythology دیو مالا

علم الاصنام

Emotional	مذباتی	Fundamental	بنیادی
Empirical	تجرباتی	'G'	
End	مقدم	Genius	فطانت
Environment	احول	'H'	
Ethics	اخلاقیات	Harmony	هم آهنگی
Ethical	اخلاقی	Healthy	صحت مند
Evaluate	اندازه نگاشتن	Heritage	وراثت
Evaluation	ارتقاء	Historical criticism	تاریخی تنقید
Examine	بازبینی	Historical materialism	تاریخی مادیات
Experiment	تجربه		
Exposition	دعوت	Historical Theories	تاریخی نظریات
Expression	اظہار		
Expressionism	اظہاریت	Human	انسانی
Extremism	انتہا پسندی	Humanism	انسانیت، انسانیت
"F"			
Feeling	احساسات		
Feudal	جائیداد رازماتی	hypothesis	مفروضات
Feudalism	جائیدادری	'I'	
Fine	عمده	Ideal	آدرش
Fineness	عمرق	Idealism	عینیت
Fine Art	مقون لطیف	Image	شکل
Form	ہنیت	Imagination	تخیل
Functional	مقصدی	Imaginative	تخیلی
		Imatism	فکات

Communist	اشتراک	Cultural	تہذیبی و ثقافتی
Manifest	اشغال، اعلان نامہ	'D'	
Complex	ذہنی الجھن	Decade	دہ سالہ
Content	موضوع، مواد	Decadence	انحطاط و زوال
Contrast	تضاد	Decadent	انحطاطی
	رسم	Descent	لطیف، عمدہ
Conventional	رسمی	Depth	گہرائی
Craft	صنعت، صافی	Detachment	علیحدگی
Craftsman	صانع	Details	تفصیل
Create	خلق کرنا	Development	نشو و نما
Creation	خلق	Dialectics	جدلیات
Creative	خلق شوق	Dialectical	
Creative Activity	خلق شوق	Materialism	جدلیاتی مادیت
Creative Tendency	خلق شوق	Didactic	واعظانہ
	درجان	Dogmatic	افرعان
Creative	خلق	Criticism	تنقید
Atmosphere	ہوا	'E'	
Creative	خلق	Ecclesicism	انتخابیت، انتخابی
Criticism	تنقید	Economics	معاشیات
Critic	نقاد	Economic Aspect	معاشی پہلو
Critic	تنقید و ملامت	Economic life	معاشی زندگی
Critical	تنقیدی نقطہ نظر	Editing	ترتیب
	فرمان	Editor	مرتب
Crude	بدھ		غاصر
Culture	تہذیب و ثقافت		

اصطلاحات

ادب، تنقید، فلسفہ اور جمالیات کی علمی اصطلاحات جو اس مقالے میں استعمال
کونے کے لئے وضع کی گئیں۔
فن برائے

'A'

علی

Academy اکادمی
Aesthetics جمالیات
Aesthetics احساس خیال
Aesthetic Sense جمالیاتی ادراک
Aesthetic Value جمالیاتی قیمت
Aesthetic Criticism جمالیاتی تنقید
Aesthetics Emotions جمالیاتی جذبات

Age عہد
Analysis تجزیہ
Analytical تجزیاتی
Anarchy فواج
Angle زاویہ
Anthropology علم الاقوام
Arguments دلائل
Arrange نظم و ترتیب
Art فن
Artist فن کار
Artisan صانع

'B'

Beauty حسن
Bent of mind ذہنی رجحان
Bibliography کتابیات
Biography سوانح عمری
Biology علم حیوانات
Biologist ماہر علم حیوانات

'C'

Cadence آہنگ
Class طبقہ
Class struggle طبقاتی کشمکش
Class Consciousness طبقاتی شعور
Coherence نظم و ربط
Collective اجتماعی
Collectivism اجتماعیت
Communist اشتیائیت
Communism اشتیائی
Ideology نظریہ

اشاریہ

۲۰۰، ۲۹۹	الف
۶۳۰. اخل	آب حیات۔ ۱۱۹، ۲۰۱، ۲۰۵، ۲۰۹
ادب۔ ۵۶۰، ۶	۲۸۱، ۲۱۳
ادب اور آئین۔ ۳	آبرو، شاہ، مبارک۔ ۱۱
ادب اور زندگی۔ ۳	ابن جعفر، قدامہ، ۶۲
ادب برائے ادب۔ ۶۳	ابن خلدون۔ ۶۳
ادبی تاریخیں۔ ۳۸۰	ابن رشتیق۔ ۶۳
ادیب محمد حسین۔ ۲۱۴	ابن عبد ربہ۔ ۶۳
الطین۔ ۵۰	ابن قتیبہ۔ ۶۳
آرٹ۔ ۵۵، ۳۱، ۳۰۰	ابو عبد اللہ المرزبانی۔ ۶۳
آرزو، سراج الدین علی قلی۔ ۸۶، ۸۹، ۹۰	ابو الیث صدیقی۔ ڈاکٹر۔ ۷۹
آرزو و کھنوی۔ ۱۲۸	ابو بلال عسکری۔ ۶۳
ارسطو قز۔ ۴۴	ابو یعقوب سکاکی۔ ۶۳
ارسطو۔ ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۱۹۳	آخر۔ امداد امام۔ ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵
آزاد، محمد حسین مولانا۔ ۳۰، ۱۳۵، ۱۳۸	۲۲۶، ۲۲۹
۲۰۰، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳	احتمل حسین۔ سید۔ ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳
انگلینڈ۔ ۹۳، ۲۵۴	۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴
آسٹر وائنڈ۔ ۵۵	اختر انصاری۔ ۲۲۳، ۲۲۵، ۲۲۶
آسی۔ عبد الباری۔ ۱۳۱، ۱۳۳	اختر انوری۔ ۳۱
آشوب۔ ۹۹	اختر حسین رائے پوری۔ ڈاکٹر۔ ۲۹۸، ۲۹۹

برنارڈ بوزانکے۔ ۴۳

بشیر احمد۔ ۱۸۱، ۱۸۳

بن جانسن۔ ۴۹

بوس، سبھاش۔ ۴۵۳

بوعلی سینا۔ ۱۷۴

بیدل۔ ۱۰۴، ۱۰۵

پ

پارکر۔ ۳۶، ۳۳

پام دت۔ ۱۴۱، ۴۵۵

پونٹکس (روح شاعری)۔ ۴۲، ۴۵

پیٹر والٹر۔ ۳۸، ۵۵، ۵۸، ۳۳۹

ت

تابان، میر عبدالمی۔ ۹۷، ۹۸

تاریخ ادب اردو۔ ۴۹۱، ۴۹۳

تھورننگاری۔ ۵۰۲

تخلیق۔ ۵، ۲۰

تذکرے۔ ۸۰ تا ۱۱۱

ترقی پسند تحریک۔ ۳۸۵

تقریظ۔ ۱۳۳

تنقید، تاشراقی۔ ۳۸، ۳۵۲

تنقید جمالیاتی۔ ۳۷، ۲۵۲

تنقید اور جمالیات۔ ۲۵

تنقید، سافو، فک۔ ۳۴

۱۶۹، صی

اعجاز حسین، ڈاکٹر۔ ۴۹۵، ۴۹۶

افادات سلیم۔ ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰

افادات مہدی۔ ۲۳۳، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷

افسر، حامد اللہ۔ ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳

۵۰۶، ۳۳۶

اظاظون۔ ۴۴، ۴۶، ۵۵، ۱۳۵

اقبال۔ ۳۱۴، ۳۳۳

اکرام۔ ۳۲۷

الینڈ۔ ۱۹۲، ۴۴

البت، ٹی ایس۔ ۲۵۶، ۳۷۸

السان، اسد یار خان۔ ۱۱

انشاء، راہی۔ ۹۹، ۱۰۳، ۱۰۵

الوری۔ ۷۹

انہیں۔ ۱۳۲، ۲۲۸

ایمر گراہی۔ ۴

ایمیل ڈی پفر۔ ۳۲

ایچسن۔ ۱۳

اینگلس۔ ۵۰، ۵۶

ب

بارن۔ ۱۳

باویلیر۔ ۳۲۱

برائن فیلڈ۔ ۳۶

سودی. ۱۵۳، ۱۵۴
 سکنیہ رام بابو۔ ۳۲۸/۳۰، ۳۲۹
 ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۹۲
 سلیم وحید الدین مولوی. ۲۱۶، ۲۱۷
 ۲۱۹، ۲۲۰
 سلیمان ندوی سید۔ ۲۸۶، ۲۸۸
 ۲۸۹، ۲۹۱، ۲۹۳
 سنائی. ۱۹۳
 سودا۔ ۵۴، ۹۵، ۱۰۲، ۱۲۵، ۱۲۶
 ۱۲۹، ۱۳۲، ۱۲۱
 سوز۔ ۱۰۵
 سید احمد بریلوی ۱۴۲
 سید سر۔ ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۳۸
 ۱۵۰، ۱۵۶، ۳۰۴
 سیاب اکبر آبادی مولانا۔ ۱۳۱
 سینٹ مین ۵۲، ۵۳
 سینٹ سبب ۳۵، ۳۸
 ش
 شاکر ناجی۔ ۱۱
 شبلی۔ ۴۷، ۱۳۲، ۱۳۰، ۱۷۹
 ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۵، ۱۸۷
 ۱۹۰، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴
 ۱۹۵

س
 رسالے۔ ۵۰۰
 رسکن ۵۵
 رشید احمد صدیقی. ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰
 ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳
 رضوی، سید محمود حسن. ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱
 ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۵، ۲۷۶
 ۲۷۷، ۲۷۸
 رنگین، سعادت یار خاں۔ ۱۲۳
 روح تنقید۔ ۳۳۵
 ریڈ ہیریٹ۔ ۶۰
 ز
 زور محمد الدین ڈاکٹر۔ ۱۵، ۱۳، ۲۸۶
 ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷
 زیران ابی سلمیٰ۔ ۱۶۹
 س
 سانحہ ملک سوہاگ۔ ۱۳۳
 سجاد میر۔ ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۱۳
 سڈی سرفیلپ۔ ۱۳۹
 سرور آل احمد۔ ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸
 سروری عبدالقادر۔ ۱۳۲، ۳۲۹
 ۳۳۲، ۳۳۳
 سسر۔ ۳۶

گیش کوئی۔ ۱۔ ۴

گیٹے۔ ۵۱

لی

لاک۔ ۵۰

لاک جانی نش۔ ۵۳۰۴۰

لائسیر۔ ۸۷۷

لٹول رل آف۔ ۴۰۴

لطف مرزا علی۔ ۱۱۴۳۸۲۷

لیڈ کیمپن۔ ۱۳۲

لینگ۔ ۵۸، ۸۲، ۵۱، ۳۵

م

مادام ڈی اسنیل۔ ۵۲، ۵۱، ۳۵

۱۶۹، ۵۹، ۸۵

مارش کادل۔ ۵۶، ۵۰، ۳۳

مجنوں گورکھپوری۔ ۳۵۵، ۲۳۹، ۵۶

۳۷۰، ۳۷۶، ۳۸۰، ۳۵۱

۲۸۲، ۳۸۵

مختصر تاریخ ادب اردو۔ ۴۹، ۴۵

۴۲۵

مدس مالی۔ ۲۰۷

معقوفی۔ ۷۳، ۷۴، ۱۰۳، ۱۰۶، ۱۰۷

۱۰۸، ۱۱۳، ۱۱۳، ۱۲۱

قی

قاسم قدرت اللہ۔ ۱۲

قاسم چاند پوری۔ ۱۸، ۳۵۹، ۱۲۷۹۱

کٹ

کاشف الحقائق۔ ۲۲۵، ۲۲۷، ۲۲۱

کتاب الامانی۔ ۶۳

کتاب العہد۔ ۱۹۳

کردچے۔ ۳۵۳، ۶۰

کریم الدین۔ ۱۸۰، ۸۳، ۱۱۳

کلیم الدین احمد۔ ۸۵، ۸۳، ۱۶۱، ۱۷۶

۲۱۳، ۲۲۷، ۳۳۸، ۳۲۹

۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳

۴۴۹

کلیم محمد حسین۔ ۱۰۴، ۱۱۰

کولریج۔ ۵۱، ۵۳، ۵۸، ۱۶۶

کونین۔ ۴۷۰

کیفی پنڈت برہمچوہن رتا تریہ۔ ۲۵۵

۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹

۲۶۰، ۲۶۱

گٹ

گلی رعنا۔ ۱۱۹، ۳۸۲

گلستان سخن۔ ۱۱۵، ۱۱۶

گلشن بے غار۔ ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳

میر حسن۔ ۸۲، ۸۸، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰

۱۰۱، ۱۰۳، ۱۰۵، ۱۰۸

۱۰۹، ۱۱۱

ن

ناخ۔ ۱۳۸، ۱۳۰، ۱۳۴، ۱۴

ناطق لطف علی خاں۔ ۷۳

ناخ۔ ۱۱

نشاۃ الّا۔ ۳، ۱۳۶، ۲۰۵

نظامی۔ ۴

نظم آنداز۔ ۲۰۳، ۲۰۵، ۲۰۶، ۳۱۱

۳۰۸

نظری۔ ۳۵

نقد الادب۔ ۱۴۱

نقد الشعر۔ ۹۲

نکات الشعر۔ ۷۳، ۱۰۶

نہرو پنڈت۔ ۳۵۳

نئی تنقید۔ ۱۴۶

نیا ادب۔ ۲۸۷

نیا رنچ پوری۔ ۲۵۶، ۲۵۷

نیرنگ خیال۔ ۱۷۳

و

وجہی۔ ۷۵، ۷۶

ورم فولڈ میل۔ ۳۰

مضمون۔ ۱۰۷

منظر بیان جانان خان۔ ۳۸۶، ۱۰۳

مقالات مالی، ۱۵۵، ۱۵۹

مقالات شیردانی۔ ۳۶۷، ۳۶۷

۱۶۸

مقدمات عبدالحق۔ ۸۴۱، ۲۵۱

۲۵۲، ۳۵۳

مقدمہ شعرو شاعری۔ ۱۴۹، ۱۶۱

۱۶۵، ۱۶۶

مکالمے۔ ۲۶۴

مکدری۔ ۳۳۱

ملن۔ ۲۶، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۸

۱۷۵، ۱۷۶

موازنہ انیس و دبیر۔ ۱۸۳

موسس ولیم۔ ۲۹

مہدی افادی۔ ۲۱۶، ۲۱، ۱۳۹

۲۳۳، ۲۳۳

مہر قائم علی بیگ۔ ۱۳۵، ۱۳۶

میتھو آرنل۔ ۲۰۷، ۵۴

میر تقی میر۔ ۷۲، ۸۱، ۸۶، ۷۷

۸۸، ۹۰، ۹۳، ۹۵

۹۶، ۹۷، ۱۹۸، ۱۰۰

۱۰۱

در باقی آن. ۴۷۴	پرسن. ۱۸، ۱۶، ۳۴
در ذکر کور تمه. ۵۸، ۵۳، ۵۲، ۵۱	هر برث. ۲۸
۳۴، ۳۵۹	هر ژر. ۸، ۵۲، ۵۰، ۳۵
دقار عظیم. ۳۱، ۳۲، ۳۱، ۳۲	هندرسن فلپ. ۳۸۳
۳۳، ۳۲۲	هورلین. ۳۶
۱۱۸، ۷۸۷	هومر. ۵۳، ۳۳
ویث بیگا. ۵۱، ۵۰، ۳۹، ۳۸	بنیث. ۲۳۹
دیشان. ۵۱	بنیگل. ۵۲
۵	ی
باشی نظیر الدین. ۳۸۳	یادگار غالب. ۱۵۱
الوانڈا کرٹل. ۱۰۰	

ختم شد

